

La volta della Sala dei Baroni di Castel Nuovo a Napoli

The Vault of the Sala dei Baroni of the Castel Nuovo in Naples

MARCO ROSARIO NOBILE

Università degli Studi di Palermo

Questo studio è merito anche delle discussioni avute con colleghi e amici da cui ho appreso molto e con cui ho condiviso alcune mie idee. Cito in particolare: Maria Mercedes Bares, Joan Domenge, Emanuela Garofalo, Arturo Zaragoza Catalán. Ho esposto pubblicamente queste considerazioni in occasione della visita a Castel Nuovo del 17 maggio 2022. Ringrazio Bianca de Divitis per l'occasione offerta da un prestigioso seminario CISA.

⁽¹⁾ Il riferimento classico è contenuto nella lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel (20 marzo 1524) che contiene la celebre indicazione: "...è cosa catalana". Per trascrizione e bibliografia precedente: Roberto Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale* (Milano: Edizioni di Comunità, 1975), in particolare, I, 63-71.

⁽²⁾ Devo alla lettura di Carlo Ginzburg, "Le nostre parole e le loro. Una riflessione sul mestiere di storico oggi", saggio inserito in *La lettera uccide* (Milano: Adelphi, 2021), 69-85, la feconda e asimmetrica distinzione tra domande "etiche" (scaturite dal nostro linguaggio e dal nostro presente) e risposte "emic" (legate ai soggetti e al tempo studiato), categorie nate in seno alla disciplina linguistica di Kenneth L. Pike.

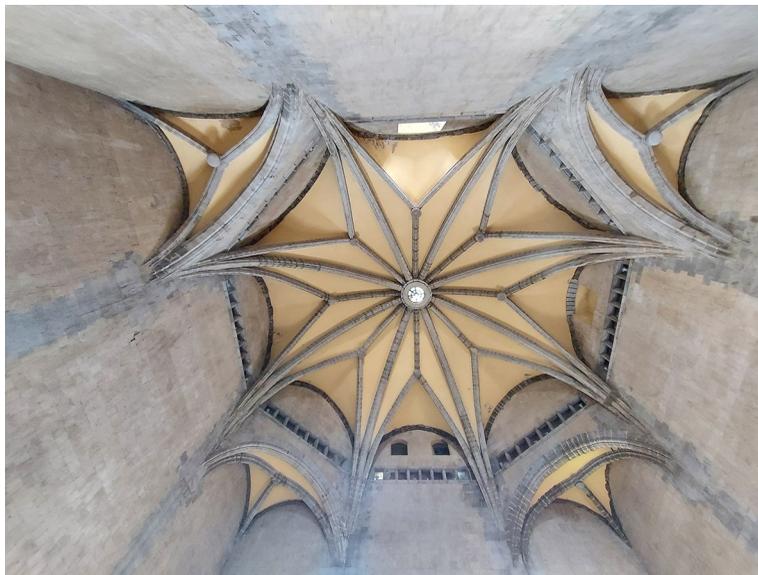
⁽³⁾ Sulle chiavi anulari del XIII secolo e quelle successive (compreso Castel Nuovo): Javier Gómez-Martínez, *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998), 161-162.

⁽⁴⁾ Si segnalano i contributi di Riccardo Filangieri, *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonese di Napoli* (Napoli: L'arte tipografica, 1964), 59-78; Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, I, 152-153; Gabriel Alomar, *Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo XV* (Barcelona: Editorial blume, 1970), 155-203; Amadeo Serra Desfilis, "È cosa catalana. La Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo", *Annali di architettura*, 12 (2000), 7-16; Enrico De Nicola, "Arquitectura del siglo XV en Campania", in *Una arquitectura Gótica Mediterránea*, a cura di Eduard Mira e Arturo Zaragoza Catalán (Valencia: Generalidad Valenciana, 2003), II, 101-114; 107; Joan Domenge i Mesquida, "La Gran Sala de Castelnuovo. Memoria del Alphonsi regis triumphus", in Gemma Teresa Colesanti (a cura di), *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume del Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, atti del convegno, Napoli, 14-16 dicembre 2006 (Montella: Centro Francescano di Studi sul Mediterraneo, 2010), 290-338; Juan Domenge i Mesquida, "Guillem Sagrera", in *Gli ultimi indipendenti. architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI*

Esempio di una identità sfuggente, da alcuni tempi disponibile a un processo di ri-conoscimento, di "svelamento", la Sala dei Baroni di Castel Nuovo a Napoli [Fig. 1.1] è stata inizialmente interpretata come un corpo estraneo alla civiltà costruttiva della penisola italiana⁽¹⁾ o, dopo lungo silenzio, come un'architettura dove si annidano e vanno ricercate prove – non sempre immediatamente evidenti, ma considerate decisive – di un'appartenenza al destino nazionale. Nelle retoriche che aspirano a costruire un'accettabile partecipazione, anche parziale o collaterale, a una precoce italianità, il più suggestivo tra i segni sarebbe l'oculo sommitale, memoria diretta del Pantheon o di altre illustri fabbriche antiche più geograficamente prossime. Anche le proporzioni, la geometria, la costruzione e disposizione dei concetti sono state prese in considerazione per ribadire la presunta vera natura dell'opera. Le definizioni attuali, le etichette e la collocazione in un ambito stilistico rientrano però nell'orbita di domande condizionate fatalmente dall'anacronismo. Se per qualcuno le questioni di definizione possono ancora riflettere esigenze attuali, le risposte non possono esserne pre-determinate, soprattutto in un ambito storico dove distinzioni, che il tempo ha reso ovvie, come il binomio classico/gotico, erano tutt'altro che scontate e dove anche l'identità nazionale risultava un fattore vago: diciamo che quest'ultima categoria di giudizio è piuttosto un cadavere ottocentesco, ritornato in auge per motivazioni soprattutto politiche che poco hanno a che fare con la storia dell'architettura. Considerare legittime tutte le interpretazioni, soprattutto quando comportano esercizi di ventriloquio sulle vere intenzioni dei protagonisti, non è corretto, piuttosto sarebbe necessario tenere in considerazione gli attori del tempo, il linguaggio (non solo quello artistico, ma persino le parole), le competenze, le abilità, le alternative tecniche e formali in loro diretto possesso. Risulta, in primo luogo, necessaria una conoscenza del contesto – e non solo della piccola porzione di mondo, utile per legittimare teorie – e in sostanza spostare la questione su risposte "emic"⁽²⁾, che tengano conto della cultura dei soggetti coinvolti, rivalutando nel racconto

Abstract: The essay re-examines the historiographical issue that in Italy still involves the vault of the Sala dei Baroni of the Castel Nuovo in Naples. The construction process that led to the realization of one of the largest stone vaults of the fifteenth century is investigated through the existing documentary sources and answers are offered on practices and methods (especially for saving wooden scaffolding) used by the team of masters led by Guillem Sagrera.

Keywords: Naples, Fifteenth Century, Castel Nuovo, Sagrera, Construction



1.1
Napoli, Castel Nuovo, Sala dei Baroni (foto dell'autore).

in primo luogo la filologia, ma anche articolando ragionamenti plausibili a partire da quello che sappiamo oggi sui criteri e sui sistemi costruttivi utilizzati per coprire un'ambiente di vaste dimensioni. Chi pensa con entusiasmo al Pantheon o ai Campi Flegrei sottovaluta, per esempio, i numerosi esempi di chiavi anulari presenti nell'architettura medievale⁽³⁾ (relazione che comunque non è sfuggita agli studiosi più accorti). Naturalmente, può risultare realistico immaginare che per il sovrano e per gli umanisti della sua corte questo dettaglio potesse essere stato sollecitato e interpretato come citazione diretta dell'antichità, ma i maestri che realizzarono l'opera stavano inequivocabilmente usando modelli "moderni". La Gran Sala possiede oramai una robusta bibliografia⁽⁴⁾ e non sembrerebbe necessario contribuire con un ennesimo saggio a complicare un dibattito, dopo soprattutto gli eccellenti e puntuali contributi offerti da Amadeo Serra e da Joan Domenge⁽⁵⁾. L'obiettivo che ci si pone è insieme più ambizioso e più misurato: innanzitutto appare necessario ridimensionare alcune recenti implicazioni identitarie⁽⁶⁾, e di stabilire una valutazione dei pochi dati certi a disposizione,

secolo, a cura di Emanuela Garofalo e Marco Rosario Nobile (Palermo: Caracol, 2007), 59-93, in particolare 77-83; Virgilio Carmine Galati, "Riflessioni sulla reggia di Castel Nuovo a Napoli: morfologie architettoniche e tecniche costruttive. Un univoco cantiere antiquario tra Donatello e Leon Battista Alberti?", in *Brunelleschi, Alberti e oltre, Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, a cura di Ferruccio Canali, 16-17 (2010), 155-176; Enrique Rabasa Díaz et al., "The 100 Ft Vault: The Construction and Geometry of the Sala dei Baroni of the Castel Nuovo, Naples", in *Nuts & Bolts of Construction History*, edited by Robert Carvais et al. (Paris: France Quercy, 2012) 53-59; Bianca de Divitis, "Alfonso I of Naples and the Art of Building: Castel Nuovo in a European Context", in *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, a cura di Silvia Beltramo, Flavia Cantatore, Marco Folini (Leiden-Boston: Brill, 2015), 320-353; Maria Teresa Como, "Inquiring on Structural Identity of Sala dei Baroni Vault", in Ine Wouters, et al. (a cura di), *Building Knowledge, Constructing Histories*, proceedings of the 6th International Congress on Construction History (6ICCH 2018), Brussels, July 9-13. (https://www.academia.edu/44491078/Inquiring_on_Structural_Identity_of_Sala_dei_Baroni_Vault); Alfredo Buccaro, "La "cupola unghiata" della Sala del Trionfo in Castel Nuovo a Napoli: nuove acquisizioni", in ANAΓKH, n.s. 21 (2020), 46-55; Francesca Capano, "El Castel Nuovo de Alfonso de Aragón: un puente entre Nápoles y España", *P+C proyecto y ciudad*, 14 (2023), 25-38.

⁽⁶⁾ Si vedano i riferimenti alla nota precedente.

rivedendo, per quanto possibile, il processo costruttivo e ipotizzando alcuni accorgimenti utilizzati da Sagrera e dai suoi continuatori per l'imponente copertura. Tutto questo, nella convinzione che la sequenza possa svelare procedure e accorgimenti sinora non presi in considerazione.

Questioni di prestigio e di autorialità

Si deve al gruppo di ricerca coordinato da José Calvo ed Enrique Rabasa l'individuazione di una scala con una unità di misura maggiorata della Sala⁽⁷⁾. L'affermazione non è sottovalutabile e rende evidente la responsabilità immediata di Guillem Sagrera e del suo staff nel tracciamento iniziale. Le ambizioni di Alfonso dovevano essere già sufficientemente concrete se il 2 giugno 1446 richiedeva, tramite intermediari, in due distinte lettere, un permesso al re di Castiglia per la permanenza a Napoli del fiorentino Dello Delli⁽⁸⁾. Il diretto riferimento alle qualità professionali ("maior fabricer magister") e l'interesse per un professionista con una puntuale formazione renderebbero pressoché obbligatorio il rimando agli esiti della cupola di Santa Maria del Fiore. A poche settimane dalla scomparsa del celebrato Filippo Brunelleschi (15 aprile 1446), se Alfonso intendeva avvalersi della consulenza di un tecnico fiorentino, allievo di Ghiberti, era perché l'ipotesi di un'impresa costruttiva memorabile (non necessariamente l'arco di ingresso trionfale, come si è ipotizzato), sebbene magari ancora in qualche modo astratta, doveva già essere messa in conto. Una ulteriore e ben nota lettera reale in data precedente (30 aprile 1446) era stata inviata a un ignoto maestro, forse di Barcellona: "Perço com Nos havem mester de tu e de la tua art en les obres del nostre castello nou de Napolis, les quals de present fem fer, te manam que vista la present e quant pus prest te sera possible, ten vingues en aquestes parts com te siam molt necessary per les dites obres"⁽⁹⁾. Potrebbe trattarsi di una richiesta rivolta sia a uno scultore che a un costruttore, ma non esistono prove decisive, mentre il cantiere era ancora in una fase embrionale, tra consistenti demolizioni e primi interventi strutturali.

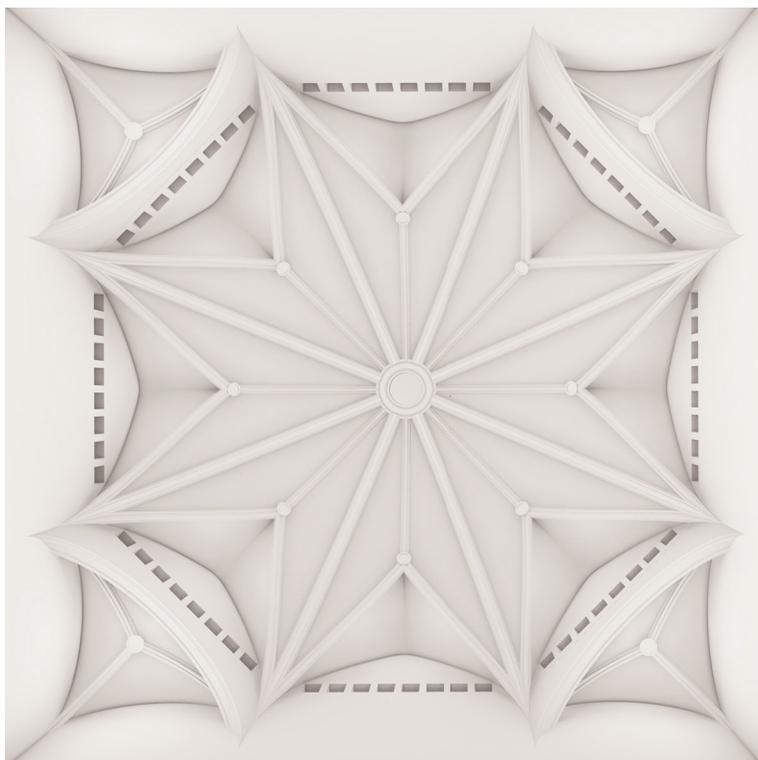
Per quanto intrinsecamente laconiche, le prove di un interessamento reale per chiamare nel Castel Nuovo maestri di rango appaiono lampanti. Una rete di intermediari e di informatori doveva agevolare la ricerca e avere avuto l'incarico di valutare curricula affidabili, in grado di interpretare e di assolvere le ambizioni monarchiche. Ambizioni che non sembrano avere niente a che fare con un precoce dilemma tra gotico e antico: così come accade per la pittura (e a differenza delle convinzioni di molti studiosi contemporanei) ad Alfonso interessavano, in primo luogo, le capacità, l'esperienza e le garanzie offerte da un solido curriculum.

⁽⁶⁾ Ci riferiamo ai recenti contributi che, a partire da una presunta tecnica costruttiva, sviluppano letture e tesi molto distanti da quanto mi permetto di scrivere in queste pagine, in particolare i testi di Alfredo Buccaro e Francesca Capano, segnalati alla nota 4.

⁽⁷⁾ Enrique Rabasa Díaz et al., "The 100 Ft Vault". Il saggio offre una condivisibile rilettura costruttiva con uno sguardo adeguato per molte questioni, anche storiche, che non posso affrontare qui e che meriterebbero una maggiore attenzione da parte della storiografia "italiana".

⁽⁸⁾ David Lucidi, *Artisti fiorentini nei Regni di Castiglia e di Aragona nella prima metà del Quattrocento. Maestri e opere lungo le rotte mercantili del Mediterraneo occidentale*, tesi di dottorato (Genova: Università degli Studi di Genova, 2018), 136-138.

⁽⁹⁾ Riccardo Filangieri, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 63 (1938), 332, doc. II.



1.2

Napoli, Sala dei Baroni, veduta iposcopica (elaborazione di Alessia Garozzo).

Nel settembre 1446, Bartolomeo Prats e Bartolomeo Vilasclar (quest'ultimo certamente maiorchino) avevano completato la volta dell'atrio con una struttura a cinque chiavi⁽¹⁰⁾. Le competenze dei maestri delle isole Baleari dovevano essere già state prese in considerazione, ed era nella capitale dell'isola maggiore che l'esponente più celebre e rinomato tra questi professionisti (non certo "uno dei tanti", come talora si afferma) si trovava nella condizione umana e professionale giusta per trasferirsi e avviare una nuova impresa⁽¹¹⁾.

Guillem Sagrera dovette giungere a Napoli tra la fine del febbraio 1447 e le prime settimane del mese successivo, dal momento che la richiesta reale di trasferimento da Maiorca è datata 6 febbraio⁽¹²⁾. Crediamo che immediatamente, già a partire da questo momento, il processo per la definizione del progetto si mise in marcia. Forse la guerra con Firenze provocò una interruzione dei programmi, mentre le demolizioni delle preesistenze e l'avvio delle costruzioni (si ricordi che, rispetto al cortile, la Sala si colloca su piano più elevato, una sorta di podio) dovevano necessariamente proseguire. Così, anche se per Sagrera la carica di *Castris Novi Protomagistrum* viene indicata per la prima volta il 21 ottobre 1450 in un documento inviato a Maiorca per la vertenza relativa alla Loggia dei Mercanti⁽¹³⁾, le fasi negoziali, di perfezionamento e di approvazione del progetto (non solo delle imponenti strutture difensive e degli spazi collaterali⁽¹⁴⁾, ma soprattutto quelle della Sala) dovevano essere state svolte in precedenza. Ricordiamo che nel disegno di tracciamento si doveva fare ricorso non solo al quadrato di base ma anche alla sovrapposizione potenziale di un quadrato ruotato di 45° delle stesse dimensioni per determinare il posizionamento dei raccordi angolari [Fig. 1.2], da individuare con precisione per collocare le centine delle cosiddette "volte raconer", triangolari con una chiave e tre costoloni (il sistema che due secoli dopo José Gelabert avrebbe battezzato come "tercerol")⁽¹⁵⁾.

⁽¹⁰⁾ Id., "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 62 (1937), 305.

⁽¹¹⁾ Per un'ultima revisione dei contrasti sorti per la costruzione della Loggia dei Mercanti di Maiorca: di Mariano Carbonell i Buades, "Sagrèriana Parva", *LOCVS AMOENVVS*, 9 (2007-2008), 61-78.

⁽¹²⁾ "[...] an Guillem Sagrera, picapedres de Mallorca, per spatxament de la sua anada, la qual deu fer ab lo primer bon pasatge en lo reyalme de Nàpols [...]". Juan Muntaner Bujosa, "Piedra de Mallorca en el Castelnuovo de Nápoles", *Boletín de la Sociedad Arquelógica Luliana*, XXXI (1953-60), 615-630.

⁽¹³⁾ Filangieri, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 62 (1937), 303.

⁽¹⁴⁾ Si vedano i capitoli per la ricostruzione con gli appaltatori cavese (19 aprile 1451) in Filangieri, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 63 (1938), 333-336, doc. IV, dove si deduce che Guillem Sagrera aveva già lavorato ai rivestimenti della torre di San Giorgio.

⁽¹⁵⁾ Gómez Martínez, *El gótico español de la edad moderna: bóvedas de crucería*, 78-79; per la tavola di Gelabert rimando all'edizione a cura di Enrique Rabasa Díaz, *El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert...* (Madrid: Collegi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears – Fundació Juanello Turriano, s.d. 2011) 390-391.



1.3

Napoli, Castel Nuovo, copertura lignea della cappella di San Francesco di Paola, oggi distrutta (Riccardo Filangieri, *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonese di Napoli*, Napoli: L'Arte tipografica, 1964, 175).

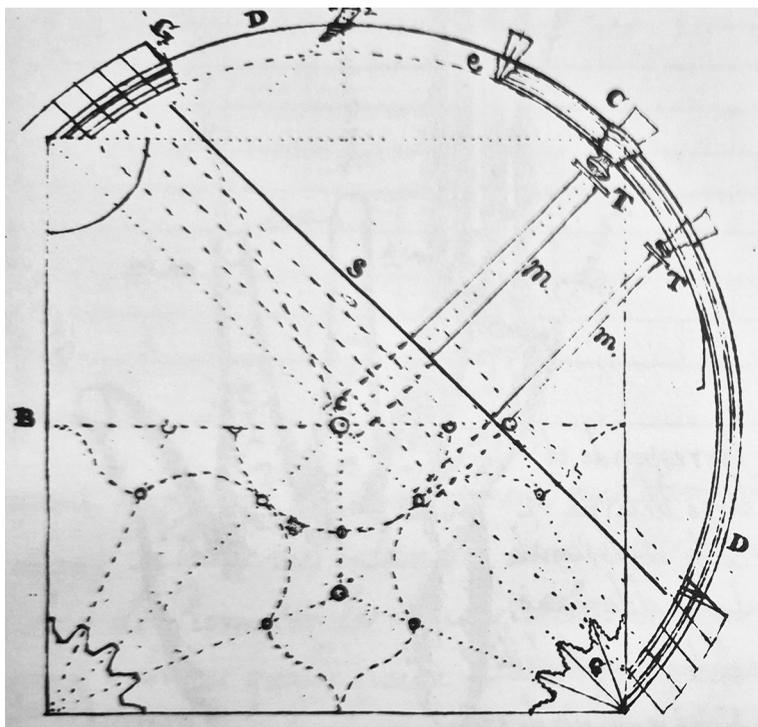
⁽¹⁶⁾ La partecipazione alla realizzazione di maestri aragonesi è scontata. L'opera è stata attribuita al lavoro del carpentiere di fiducia del sovrano: Pasqual Esteve, Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 309-310; Emanuela Garofalo ricorda come il maestro, prima di trasferirsi a Napoli, risulti attivo nel palazzo reale di Valencia sino al 1440: cfr. Emanuela Garofalo, "Modelli lignei e architettura in Sicilia tra XV e XVI secolo", *Archistor*, 14 (2020), 48-71; Mercedes Gómez Ferrer, *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012), 69. Javier Ibañez ha rilevato l'esistenza di un dossale, con una microarchitettura simile a quella della Gran Sala, nella Cattedrale di Zaragoza (1447-1449). Alla realizzazione del coro partecipò Antoni Gomar, lo stesso maestro che a Napoli avrebbe realizzato il coro della cappella Palatina di Castel Nuovo. Javier Ibañez Fernández, Arturo Zaragoza Catálan, "Absidi costruite, absidi progettate e ideali e absidi sublimi nella Corona d'Aragona durante il XIV e il XV secolo", in *L'abside, costruzione e geometrie*, a cura di Marco Rosario Nobile, Domenica Sutura (Palermo: Caracol, 2015), 223-257: 237. Si veda anche Javier Ibañez Fernández, Jorge Andrés Casabón, *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos. Estudio documental y artístico* (Zaragoza: Fundación Teresa de Jesús, 2016), 91. Per altri "fuster" al servizio di Alfonso si veda il contributo di Carbonell i Buades, "Sagreriana Parva", 76.

⁽¹⁷⁾ Alcuni dettagli, preventivi, costi e cronologie dell'accordo sono desumibili dalla rendicontazione del maggio 1458: Filangieri, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 63 (1938), 339-342, doc. XII.

Non più verificabile, vista la scomparsa, ma da prendere certamente in considerazione, è l'ipotesi che la copertura lignea della cappella di San Francesco di Paola, [Fig. 1.3] costruita in una dimensione di circa 1:5 rispetto a quella della copertura della Grande Sala, costituisca un modello progettuale (successivamente riciclato), probabilmente redatto dai qualificati maestri carpentieri aragonesi al servizio del sovrano⁽¹⁶⁾. L'obiettivo di un'opera così impegnativa ma, diciamo, propedeutica, poteva essere duplice: mostrare al sovrano la conformazione finale con la disposizione di chiavi araldiche o emblemi reali. D'altro canto, è abbastanza ovvio che l'elitario e ristretto gruppo di maestri maiorchini fosse obbligato a istruire le maestranze e gli artigiani locali sulla complessa procedura costruttiva da porre in opera.

Lo spazio da coprire implicava, infine, un adeguato dimensionamento dei muri perimetrali e comportava il posizionamento degli ingressi scalari (con *caracoles* de Mallorca, cioè con vuoto centrale), azioni che individuano una completa partecipazione del maestro in questa fase.

Presumibilmente quando il cantiere raggiunge l'altezza per impostare la costruzione dei raccordi angolari divenne necessario un ulteriore passaggio amministrativo⁽¹⁷⁾. La responsabilità dell'appalto "a staglio" del 20 dicembre 1452 è però successiva di quasi un anno all'arrivo da Maiorca di blocchi per la costruzione già destinati alla copertura. A meno di errori di trascrizione o di un travisamento degli anni indizionali, già dal gennaio 1451 giungevano infatti a Napoli pezzi speciali che offrono un ulteriore concreto appiglio sulla sequenza del cantiere. Da questo momento risulta possibile seguire l'evoluzione in alzato della struttura.



1.4

Rodrigo Gil de Hontañón, pedana in una volta multichiave (Simón García, *Compendio de Architectura Architectura y simetria del los templos*, rist. an. a cura di Antonio Bonet Correa e Carlos Chanfón Olmos, Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1991, foglio 25).

Processo costruttivo e accorgimenti

Dal gennaio 1451 l'arrivo di blocchi speciali per i raccordi angolari (12 *represes*, un termine traducibile come mensola o imposta) e, più sicuramente, per i *tas de charge* dell'ottagono (8 pezzi "qui han a servir per represes de les voltes de la dita sala") indica indirettamente la fase di elevazione della costruzione⁽¹⁸⁾. Le centine angolari consentivano la costruzione degli archi che determinavano la nuova geometria e la loro copertura con *tercerol*, cioè con una chiave e tre costoloni angolari (ognuno con tre appoggi, per un totale quindi di dodici, ma la corrispondenza numerica è forse solo casuale perché si stavano realizzando anche mensole figurate in questo e altri locali). A questa altezza, e a breve distanza dagli attacchi esterni dei raccordi (quindi usando sostanzialmente le medesime impalcature) si poteva avviare la collocazione delle otto imposte da cui si dipartivano i costoloni principali, quelli che puntano verso l'oculo, e i due secondari che chiudono le lunette e confluiscono nelle otto chiavi secondarie. In questa fase il posizionamento doveva essere agevolato da carrucole o da gru, collocate sui muri perimetrali e l'elevazione poteva proseguire senza centine sino a quando la curvatura consentiva ai conci di non scivolare per effetto della gravità. Proprio in corrispondenza di questo punto verrà posizionata la galleria, che potrebbe avere avuto un ruolo non secondario nella seconda fase costruttiva.

L'11 maggio 1453 si richiesero da Maiorca le pietre per otto chiavi per la volta della "gran sala"⁽¹⁹⁾. Si tratta certamente delle chiavi secondarie, oblique e perpendicolari alla curvatura dei costoloni, che chiudono le unghie. Come ormai è noto, a partire da un celebre disegno di Rodrigo Gil⁽²⁰⁾, le chiavi venivano collocate su apposite torri e posizionate in anticipo rispetto alla realizzazione dei costoloni [Fig. 1.4]. La galleria consentiva punti di appoggio per una vasta pedana, una impalcatura volante, sorretta forse anche da puntoni, su cui posizionare i castelli che reggevano le chiavi e le centine per i costoloni. Le modalità costruttive del sud d'Europa si distinguevano totalmente dal gotico del nord, dove

⁽¹⁸⁾ Joan Muntaner Bujosa, *Piedra de Mallorca en el Castellnovo de Nápoles*, 622. Per l'arrivo a Napoli di altri materiali da costruzione tra 1446 e 1448 si veda il circostanziato saggio di Francesca Español, "Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja edad media y su comercialización", *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*, 39/2 (luglio-dicembre 2009), 963-1001.

⁽¹⁹⁾ "Item huyt pedres per fer huyt claus per la volta de la gran sala, ço es tres palms d'altaria e quatre de amplària", Muntaner Bujosa, *Piedra de Mallorca en el Castellnovo de Nápoles*, 623.

⁽²⁰⁾ Ci riferiamo a Simón García, *Compendio de Architectura y simetria del los templos* (1681, ma con capitoli iniziali redatti da Rodrigo Gil de Hontañón) manoscritto conservato alla Biblioteca Nacional di Madrid. Ho usato la ristampa anastatica a cura di Antonio Bonet Correa e Carlos Chanfón Olmos (Valladolid: Colegio de Arquitectos en Valladolid, Colección Tratadistas Castellano-Leoneses IV, 1991). Il disegno si trova al foglio 25 del manoscritto.

1.5

Colijn de Coter, particolare di costruzione con carrucola posizionata sulle travi del tetto, pannello proveniente dalla cattedrale di Saint Rumbold a Mechelen, Belgio, inizi XVI secolo. <https://www.kikirpa.be/friedlaender/802>

1.6

Napoli, Sala dei Baroni, veduta della volta dalla galleria (foto dell'autore). Si noti il posizionamento della galleria superiormente ai *tas de charge*.

1.7

Napoli, Sala dei Baroni, restituzione ipotetica della pedana di lavoro per la costruzione della volta (elaborato di Alessia Garozzo).



i grandi tetti consentivano il posizionamento di carrucole intermedie [Fig. 1.5]. Se la nostra ipotesi è esatta, a Napoli, la galleria dovette quindi agevolare non poco il risparmio delle centine⁽²¹⁾ [Fig. 1.6, 1.7]. L'ultima fase, con la posizione dell'oculo centrale e dei costoloni principali e secondari che qui confluivano, oltre a tutto il processo di disposizione dei rivestimenti superiori, dovette essere avviata dopo la morte di Guillem⁽²²⁾. Impossibile è sostenere l'ipotesi che i costoloni siano stati realizzati successivamente e aggrappati con qualche sistema alla copertura: quando costoloni e chiavi si agganciano, la struttura entra in tensione e tende a sollevarsi sensibilmente: la procedura corretta non permette l'inversione delle fasi. Tutto il mondo gotico di area mediterranea usava poi una disposizione di conci di copertura che definivano pseudo cupole di rotazione, basterebbe conoscere le cupolette sulle scale già realizzate prima della venuta a Napoli da Sagrera nella Loggia di Maiorca (o quelle poco posteriori di Francesc Baldomar nel complesso di Santo Domingo el Real a Valencia); non si tratta quindi di una prerogativa italiana e la divisione degli ambiti costruttivi tra gotico e rinascimento non passava certo per l'uso di una geometria elementare.

L'oculo centrale (al posto di una pesante chiave, che proprio nel punto più fragile della pedana di lavoro avrebbe comportato la costruzione di un gravoso castello, atto a posizionarla) poteva benissimo essere ripreso da vari modelli e la storia ne consegnava ulteriori, anche di stretta finalità laica. Sia alla Zisa di Palermo che nel Castello Maniace a Siracusa⁽²³⁾ (opere ben conosciute al re) le volte centrali risultano oggi scomparse, ma la presenza di impluvi rende possibile che fossero le prestigiose residenze del Regno insulare a fungere da modello e suggerire la scelta di un oculo centrale. Non è neanche escluso che Sagrera le conoscesse direttamente o indirettamente, dal momento che uno dei suoi figli, Joan, risulta essere scomparso nel 1443 proprio in Sicilia⁽²⁴⁾.

Grandi dimensioni

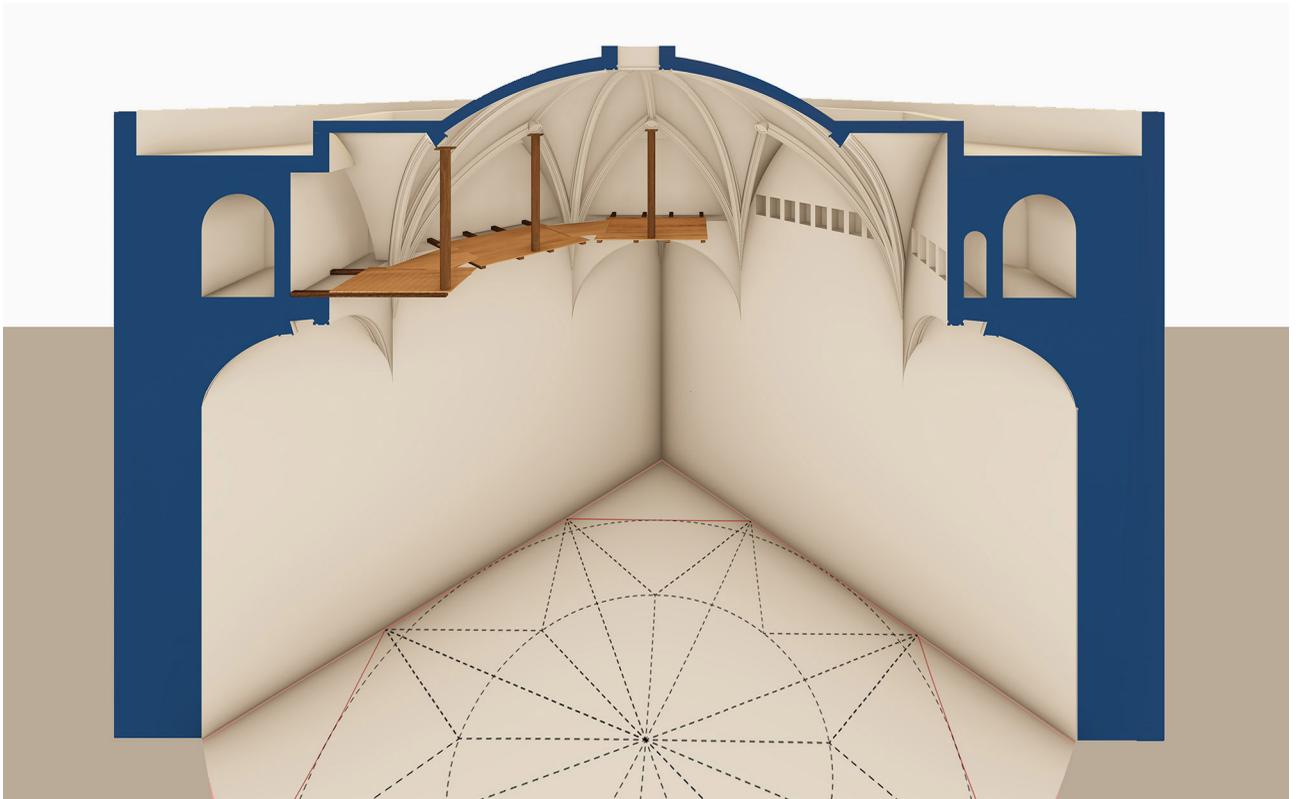
Con i suoi 26 metri di lato del quadrato di base, la copertura della Gran Sala costituisce certamente un primato per le costruzioni in pietra del Quattrocento. Gli esempi formali, soprattutto sale capitolari, precedenti e con dimensioni molto più ridotte di quanto osservabile a Napoli, sono noti e continuamente ricordati in ogni saggio che affronta l'argomento. Quello che forse vale la pena ricordare è che nel Quattrocento la costruzione della volta a tredici chiavi (usata già nel secolo precedente) stava entrando in una nuova fase, dove la sfida delle dimen-

⁽²¹⁾ Non esistono informazioni sulle centine, ma nel consuntivo del 1458 si indica che nel contratto di Sagrera del 1452 "havia de donar la Cort VIII poliges de matallo o de bon lenyam segons fossen necessaries", Filangieri, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 63 (1938), 339-342, doc. XII.

⁽²²⁾ L'appalto "a staglio" finale, elaborato secondo le condizioni già concordate in precedenza con il maestro, venne siglato il 21 novembre 1454. Nella società paritaria di maestri chiamati a completare la copertura (Joan Trescoll, Joan Sagrera, Jaymo Sagrera, Coto Casaburi e Antonio Gerra) sembra mancasse un responsabile leader, e la parte di riscossione dei compensi economici avrebbe dovuto essere affidata, tramite elezione a uno tra i soci: Filangieri, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 63 (1938), 337, doc. VI. La scelta sembra sia ricaduta su Trescoll. L'ultimo memoriale per la richiesta di pietra da Maiorca (11 dicembre 1455) "per acabar la sala major" offre informazioni quasi solo per le dimensioni (e le misure sono redatte in palmi napoletani) ma comporta un ordinativo totale di ben 322 blocchi. Forse oltre al completamento della struttura dei costoloni l'appalto prevedeva le aperture della galleria.

⁽²³⁾ Per la sala cruciforme al secondo piano della Zisa rimane problematico se si trattasse di un cortile a cielo aperto o di una struttura coperta: Ursula Staacke, *Un palazzo normanno a Palermo. La Zisa. La cultura musulmana negli edifici dei Re* (Palermo: Comune di Palermo, 1991), 50-52 e 94-95; per la parte centrale del Castello Maniace: Maria Mercedes Bares, *Il castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive nell'architettura del Mediterraneo* (Siracusa: Romeo, 2011), 99-103.

⁽²⁴⁾ Carbonell i Buades, *Sagrèriana Parva*, 67.



1.8
Batalha, monastero, sala capitolare (foto Ricardo Jorge Nunes da Silva).



1.9
Oña (Burgos), chiesa del monastero benedettino, volta sull'abside (foto Javier Ibañez Fernández).



sioni da coprire costituiva il reale scarto. Alcuni decenni prima, un altro catalano, forse addirittura un maiorchino⁽²⁵⁾, questa volta al servizio del re del Portogallo aveva, con una struttura simile, superato i 19 metri di lato. L'opera del maestro Huguet nella sala capitolare del monastero di Batalha (anni Venti del XV secolo) mostra molti punti di contatto (anche nella disposizione dei conci) con quanto si può osservare a Napoli⁽²⁶⁾, ma qui i raccordi angolari sono sullo stesso registro della porzione ottagonale e l'altezza era tale da non offrire grandi problemi per le centine [Fig. 1.8]. Più problematica, anche perché possiede una radice diversa da quella catalano-aragonese, è la copertura della testata nella chiesa del monastero benedettino di Oña, presso Burgos (dal 1465 e con lati di circa 17 metri), forse su disegni di un maestro autorevole come Juan de Colonia⁽²⁷⁾ [Fig. 1.9]. Che in area centro europea esistessero coperture simili è accertato da grafici⁽²⁸⁾. Persino un progetto utopico di ampliamento del duomo di Milano (Raccolta Bianconi, T. II, f. 21 v.), prefigura un tiburio con una soluzione simile (ma forse solo a nove chiavi, sebbene con una dimensione significativa di circa 18 metri di lato). Forse quello che conta rilevare è che per molti maestri del Quattrocento la modernità obbligava a misurarsi con sfide inusitate. Tutti noi conosciamo quanto questo fattore abbia giocato nel successo e nella fama di Filippo Brunelleschi, ma, anche se certamente si tratta del caso più celebre, non è l'unico esempio possibile. Ricordiamo che già trenta anni prima dell'avventura napoletana, Guillem Sagrera aveva rivelato una medesima indole quando nella consulta del 1416 per la continuazione della cattedrale di Girona si era espresso per la grandiosa navata unica⁽²⁹⁾.

Una ipotesi di lavoro conclusiva

Abbiamo elaborato una proposta di sequenza del cantiere e ricondotto il percorso all'interno di procedure ben note nei cantieri aragonesi, catalani e castigliani. Tra tutti gli esempi precedenti, la sala capitolare della cattedrale di Barcellona, con l'ubicazione a livelli diversi dei *tercerol* e della volta ottagonale è certamente il modello che Sagrera dovette prendere in considerazione. L'eccezionalità dimensionale della sala di Napoli obbligava però a strategie che sembrano uniche. Alla fine, se si volesse trovare una carenza nella ipotesi avanzata è che si tratta di un teorema compiuto, che ogni decisione messa in atto sembra rispondere perfettamente a problemi costruttivi come a esigenze simboliche e di uso: l'oculo per non sovraccaricare la pedana sospesa, la galleria per consentirne l'appoggio, le grandi vis con ampio vuoto centrale [Fig. 1.10] per permettere l'accesso agli operai e sollevare travi e materiali dal molo del Beverello sino all'altezza della galleria. Ne sono coscienti.



1.10
Napoli, scala maggiore a caracol de Mallorca (foto Maria Mercedes Bares). Il vuoto centrale si presta al sollevamento di materiali e di pali per le centine.

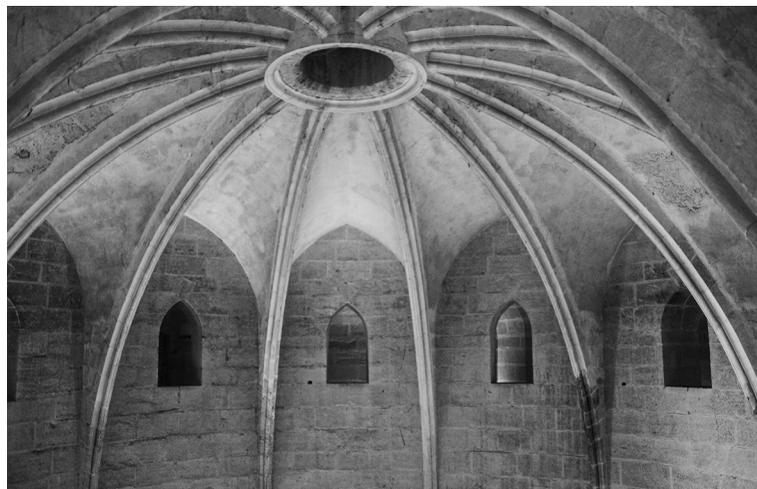
⁽²⁵⁾ Si rammenti, oltre ai casi citati nel saggio indicato nella nota successiva, "Huguet Barxe, lapicide Majoricarum", ricordato in un documento del 1436 in Joan Muntaner Bujosa, "Para la historia de las bellas Artes en Mallorca", *Boletín de la Sociedad Arquelógica Luliana*, XXXI (1960), 17-18, doc. 25.

⁽²⁶⁾ Si rimanda a Javier Gómez Martínez, Ricardo Jorge Nunes da Silva, "Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular", in *O Largo Tempo do Renascimento – Arte, Propaganda e Poder*, a cura di Maria José Redondo Cantera, Víctor M. Guimarães Veríssimo Serrão (Casal de Cambra: Artis, 2008), 311-355.

⁽²⁷⁾ Javier Ibañez Fernández, Arturo Zaragoza Catálan, "Absidi construite..."; E. Martín Martínez de Simón, "Las reformas del siglo XV en la Iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la Cuestión", in R. Sánchez Domingo (a cura di), *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña* (Burgos: Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012), 634-647.

⁽²⁸⁾ Johann Josef Böker, *Architektur der Gotik, Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien* (Wien: Verlag Anton Pestatt, 2004), disegno 16.822.

⁽²⁹⁾ Joan Domenge i Mesquida, Marc Sureda i Jubany, "Deposar de la continuació de la dita obra. Una relectura de la consulta de Girona de 1416", in Enrique Rabasa Díaz, Ana López Mozo, Miguel Ángel Alonso Rodríguez (a cura di), *Obra Congrua, Estudios sobre la construcción gótica peninsular y europea*, elaborados a partir del Simposio Internacional celebrado en Girona en octubre de 2016 (Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017), 19-28.



1.11

Aigues Mortes, Tour de Constance, volta del primo livello (foto Maria Mercedes Bares).

Esiste comunque un esempio che potrebbe chiarire e giustificare più puntualmente la ricostruzione del processo. Per spiegare gli accorgimenti usati a Castel Nuovo si potrebbe fare riferimento al primo livello della Tour de Constance ad Aigues Mortes⁽³⁰⁾ [Fig. 1.11]. La finalità prevalentemente militare dell'edificio costituisce una spiegazione per molte scelte e anomalie, ma quello che conta nel nostro caso è la sala del primo livello, coperta con crociere semplici e con una chiave anulare. Non è questo il motivo (o il solo motivo) che spinge a individuare un parallelismo con Napoli, si è già ricordato come la soppressione della chiave zenitale non costituisca affatto una eccezione. Piuttosto sono il posizionamento e l'altezza di una galleria perimetrale che suggeriscono l'individuazione di un processo analogo a quello che si è descritto per Napoli. Le aperture della galleria si trovano esattamente al di sopra del *tas de charge*, il punto più adatto per impostare la pedana di lavoro dove fissare le centine dei costoloni. Due secoli separano questa fabbrica dalla Sala di Castel Nuovo; tuttavia, Aigues Mortes si trova a distanze non proibitive da Perpignano e da quelli che oggi si ritengono possano essere stati l'itinerario e l'ambito formativo di Guillem Sagrera. Non escludo che il maestro maiorchino poté visitarla, intuire le grandi potenzialità implicite e, una volta a Napoli, sfruttarle consapevolmente.

⁽³⁰⁾ Bernard Sournia e Jean-Louis Vayssettes, "La tour de Constance et l'hôtel du Gouvernement", in *Le guide du Patrimoine. Languedoc Roussillon*, a cura di Jean-Marie Pérouse de Montclos (Paris: Hachette, 1996), 113-120; Françoise Robin, *Midi Gothique. De Béziers à Avignon* (Paris: Picard, 1999), 82-87.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

Alomar Gabriel, *Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo XV* (Barcelona: Editorial blume, 1970)

Bares Maria Mercedes, *Il castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive nell'architettura del Mediterraneo* (Siracusa: Romeo, 2011)

Böker Johann Josef, *Architektur der Gotik, Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der bildnen Künste Wien* (Wien: Verlag Anton Pestatt, 2004)

Buccaro Alfredo, "La 'cupola unghiata' della sala del Trionfo in Castel Nuovo a Napoli: nuove acquisizioni", *ANAFKH*, n.s. 21 (2020), 46-55

Capano Francesca, "El Castel Nuovo de Alfonso de Aragón: un puente entre Nápoles y España", *P+C proyecto y ciudad*, 14 (2023), 25-38

Carbonell i Buades, Mariano, "Sagrariana Parva", *LOCVS AMOENVS*, 9 (2007-2008), 61-78

Como Maria Teresa, "Inquiring on Structural Identity of Sala dei Baroni Vault", in Ine Wouters, et al. (a cura di), *Building Knowledge, Constructing Histories*, proceedings of the 6th International Congress on Construction History (6ICCH 2018), Brussels, July 9-13 https://www.academia.edu/44491078/Inquiring_on_Structural_Identity_of_Sala_dei_Baroni_Vault

de Divitis Bianca, "Alfonso I of Naples and the Art of Building: Castel Nuovo in a European Context", in *A Renaissance Architecture of Power*.

- Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, a cura di Silvia Beltramo, Flavia Cantatore, Marco Folini (Leiden-Boston: Brill, 2015), 320-353
- De Nicola Enrico, "Arquitectura del siglo XV en Campania", in *Una arquitectura Gótica Mediterránea*, a cura di Eduard Mira e Arturo Zaragoza Catalán (Valencia: Generalidad Valenciana, 2003), II, 101-114
- Domenge i Mesquida Juan, "La Gran Sala de Castelnuovo. Memoria del Alphonsi regis triumphus", in Gemma Teresa Colesanti (a cura di), *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume del Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, atti del convegno, Napoli, 14-16 dicembre 2006 (Montella: Centro Francescano di Studi sul Mediterraneo, 2010), 290-338
- Domenge i Mesquida Juan, "Guillem Sagrera", in *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di Emanuela Garofalo e Marco Rosario Nobile (Palermo: Caracol, 2007), 59-93
- Domenge i Mesquida Joan, Sureda i Jubany Marc, "Deposar de la continuació de la dita obra. Una relectura de la consulta de Girona de 1416", in Enrique Rabasa Díaz, Ana López Mozo, Miguel Ángel Alonso Rodríguez (a cura di), *Obra Congrua, Estudios sobre la construcción gótica peninsular y europea*, elaborados a partir del Simposio Internacional celebrado en Girona en octubre de 2016 (Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017), 19-28
- Español Francesca, "Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja edad media y su comercialización", *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*, 39/2 (luglio-dicembre 2009), 963-1001
- Filangieri Riccardo, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 61 (1936), 252-323
- Filangieri Riccardo, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 62 (1937), 267-333
- Filangieri Riccardo, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 63 (1938), 258-342
- Filangieri Riccardo, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo", *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 64 (1939), 237-322
- Filangieri Riccardo, *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonese di Napoli* (Napoli: L'arte tipografica, 1964)
- Galati Virgilio Carmine, "Riflessioni sulla reggia di Castel Nuovo a Napoli: morfologie architettoniche e tecniche costruttive. Un univoco cantiere antiquario tra Donatello e Leon Battista Alberti?", in *Brunelleschi, Alberti e oltre, Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, a cura di Ferruccio Canali, 16-17 (2010), 155-176
- Gómez-Martínez Javier, *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998)
- Gómez Martínez Javier, Nunes da Silva Ricardo Jorge, "Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular", in *O Largo Tempo do Renascimento – Arte, Propaganda e Poder*, a cura di Maria José Redondo Cantera Victor M. Guimarães, *Veríssimo Serrão* (Casal de Cambra: Artis, 2008), 311-355
- Mercedes Gómez Ferrer, *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012)
- Ibañez Fernández Javier, Zaragoza Catalán Arturo, "Absidi costruite, absidi progettate e ideali e absidi sublimi nella Corona d'Aragona durante il XIV e il XV secolo", in *L'abside, costruzione e geometrie*, a cura di Marco Rosario Nobile, Domenica Sutura (Palermo: Caracol, 2015), 223-257
- Lucidi David, *Artisti fiorentini nei Regni di Castiglia e di Aragona nella prima metà del Quattrocento. Maestri e opere lungo le rotte mercantili del Mediterraneo occidentale*, tesi di dottorato (Genova: Università degli Studi di Genova, 2018)
- Martín Martínez de Simón Elena, "Las reformas del siglo XV en la Iglesia del Monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la Cuestión", in Rafael Sánchez Domingo (a cura di), *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña* (Burgos: Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012), 634-647
- Muntaner Bujosa Juan, "Piedra de Mallorca en el Castelnuovo de Nápoles", *Boletín de la Sociedad Arquelógica Luliana*, XXXI (1953-60), 615-630
- Pane Roberto, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale* (Milano: Edizioni di Comunità, 1975)
- Rabasa Díaz Enrique, et al., "The 100 Ft Vault: The Construction and Geometry of the Sala dei Baroni of the Castel Nuovo, Naples", in *Nuts & Bolts of Construction History*, edited by Robert Carvais et al. (Paris: France Quercy, 2012)
- Robin Françoise, *Midi Gothique. De Béziers à Avignon* (Paris: Picard, 1999)
- Serra Desfilis Amadeo, "È cosa catalana. La Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo", *Annali di architettura*, 12 (2000), 7-16
- Sournia Bernard, Vayssettes Jean-Louis, "La tour de Constance et l'hôtel du Gouvernement", in *Le guide du Patrimoine. Languedoc Roussillon*, a cura di Jean-Marie Pérouse de Montclos (Paris: Hachette, 1996), 113-120
- Staacke Ursula, *Un palazzo normanno a Palermo. La Zisa. La cultura musulmana negli edifici dei Re* (Palermo: Comune di Palermo, 1991)