

# «Le cupole più antiche d'Italia s'osservano piane» Ludovico Antonio David e la polemica contro l'impiego delle lanterne nelle cupole da affrescare

Stefano Pierguidi  
Università La Sapienza Roma, Italia

**Abstract** The article analyzes some unpublished pages of a treatise by the painter Ludovico Antonio David (1704), putting them in relation with the reflections of Carlo Fontana around the domes frescoed in the seventeenth century and with the previous history of this specific genre of monumental painting.

**Keywords** Ludovico Antonio David. Correggio. Carlo Fontana. Domes. Cupolas. Bramante.

Il carattere polemico della personalità di Ludovico (o Lodovico) Antonio David è stato messo bene in luce fin dal 1976, nel lungo articolo in cui Nicholas Turner analizzava per primo il testo de *L'Amore dell'arte*, il trattato del pittore terminato nel 1704 e rimasto manoscritto (allora era noto in due esemplari, uno dei quali conservato all'Accademia di San Luca di Roma).<sup>1</sup> David aveva a quella data già pubblicato un altro testo, edito nel 1695, assai più breve, nel quale, descrivendo la sua più importante opera pittorica romana, la decorazione ad affresco della cupola della Cappella del Collegio Clementino (distrutta nel 1936 - ne rimangono solo alcuni lacerti - ma nota attraverso foto d'epoca), coglieva l'occasione per polemizzare, sebbene quasi in punta di penna in questo primo scritto, con gli architetti contemporanei:

Restava per ultimo d'adornare il lanternino, che è quel buco pernicioso alle Cupole, e per-

ciò ritrovato dalle massime Vitruviane [sic] negli'edifizii degl'insignissimi Raffaele Sanctio, e Bramante Lazari d'Urbino, dall'accennato Correggio, e da altri di buon gusto, anzi quell'averinto in cui intricati i più famosi pennelli moderni, gl'è convenuto, o dipingere nel concavo Emisferuccio una delle tre Persone Divine, dall'altre disgiunta, ed in tal luogo quasi imprigionata, ò lasciarli, imperfetti alla curiosità degl'osservanti [...] Per rimediare dunque in quest'opera à tal difetto quasi commune alla più moderna Architettura [...] hò rappresentato il medesimo esser un Tabernacolo dagl'Angeli fabricato al nome di Maria, e per lo Cielo posato [...]. (Davide 1695, 208)

Fino a oggi non sembra sia mai stato rilevato che David qui stava evidentemente attaccando, pur senza menzionarlo, Carlo Fontana, l'architetto della cappella che egli era stato chiamato ad

<sup>1</sup> Turner 1976, 160. Sul rapporto di David con l'Accademia di San Luca cf. ora Ventra 2019, 184-97. Su David, oltre al volume citato alla nota 2, rimane fondamentale Enggass 1987.



#### Peer review

Submitted 2024-07-16  
Accepted 2024-09-30  
Published 2024-12-10

#### Open access

© 2024 | Pierguidi  4.0



**Citation** Pierguidi, S. (2024). «Le cupole più antiche d'Italia s'osservano piane» Ludovico Antonio David e la polemica contro l'impiego delle lanterne nelle cupole da affrescare», *Venezia Arti*, 33, -136.

affrescare,<sup>2</sup> contro il quale egli sarebbe tornato a scagliarsi, esplicitamente, ne *L'Amore dell'arte*.<sup>3</sup> Il ritrovamento di un terzo manoscritto di quest'opera [fig. 1] è stata l'occasione per tornare a occuparmi di questo tema,<sup>4</sup> poiché anche nel suo più tardo e maturo trattato David tornò ad affrontare la questione di quelle 'perniciose' lanterne, producendosi in una breve digressione di storia dell'architettura (riportata qui in appendice), certamente di grande interesse, ma anche molto ingenua e sostanzialmente infondata nelle sue linee generali.<sup>5</sup> In questa egli citava un solo importante trattato di architettura, quello del vicentino Vincenzo Scamozzi, ma sebbene avesse vissuto per molti anni a Venezia, David non chiamava in causa nessuna delle cupole medievali o rinascimentali, tanto della Dominante quanto dei suoi territori, che pure sarebbero state funzionali, come precedenti e modelli, al suo discorso critico.<sup>6</sup>

Quanto si legge nel 1695 in merito alle cupole deve senz'altro essere messo in rapporto a un precedente e ben più importante volume che aveva dato alle stampe proprio Fontana, ovvero *Il Tempio Vaticano e la sua origine* del 1694. In un passo ben noto l'architetto ticinese commentava positivamente le 'Cupole doppie' come quella del Vaticano

e susseguentemente la Cappella della Nobilissima Famiglia Cibo, fatta con nostro disegno nella Chiesa di Santa Maria del Popolo: mercé le loro duplicate Cupole ci somministrano quel bel pago di vista, tanto esteriore, come interiore; per vietare più che si vuole quelle uniche, che non permettono totale abilità per la somministrazione sudetta, come si riconosce in quelle di Sant'Andrea della Valle, Sant'Agnese e San Carlo al Corso, che per essere d'una sola, compariscono bensì di bella gratia di fuori, ma dentro acute e incommode al vedere; e viceversa quella del Gesù, che di dentro piace, ma di fuori non dà quella gratia che vorrebbe l'occhio a causa della poca elevazione obligata al

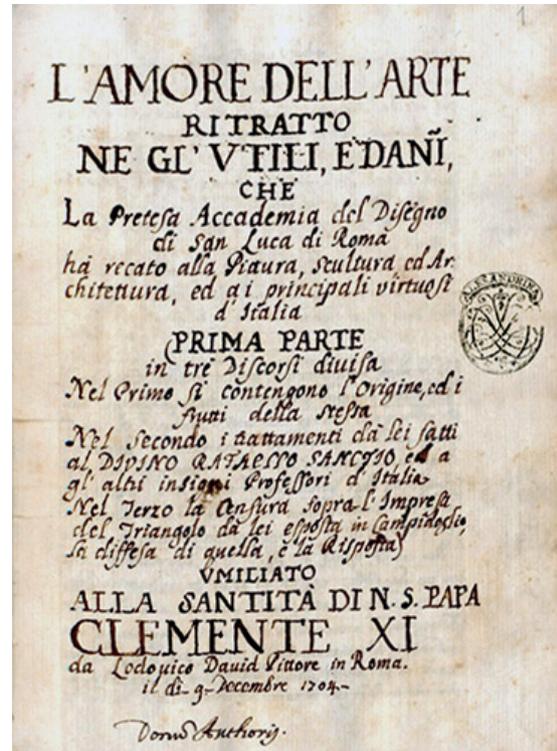


Figura 1 Frontespizio di Ludovico Antonio David, *L'amore dell'arte*. 1704. Roma, Biblioteca Alessandrina, ms 144

Sesto di dentro. (Fontana 2003, 188; 361 dell'edizione originale)<sup>7</sup>

Fontana non menzionava qui esplicitamente né pittori né affreschi, ma quando affermava che le cupole alte a una sola calotta erano «dentro acute e incommode al vedere» egli doveva avere in mente proprio il problema posto dalle decorazioni ad affresco (e lo conferma un passo successivo che sarà riportato più avanti). D'altronde le prime due cupole semplici citate da Fontana come esempi di profili belli se visti da fuori erano quelle di Sant'Andrea della Valle e di Sant'Agne-

<sup>2</sup> Per un'analisi di quel brano di David cf. comunque Frangenberg 1994, 192; Capelli 2004, 74-5; Pierguidi 2014, 102-3.

<sup>3</sup> Turner 1976, 175.

<sup>4</sup> Questo articolo nasce a seguito del rinvenimento, nell'ottobre del 2019, dell'esemplare manoscritto de *L'Amore dell'arte* di Ludovico Antonio David nella Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma (ms 144) da parte di Raffaella Crociani (che ringrazio per avermelo subito segnalato). Il testo di questo articolo è sostanzialmente fedele all'intervento che tenni alla successiva giornata di studi, *Ludovico Antonio David dal Ticino a Venezia, a Roma. Una voce polemica al tempo di Clemente XI*, organizzata sempre in Alessandrina, in occasione della suddetta scoperta, da Luca Pezzuto e Stefania Ventra (20 ottobre 2022). È attualmente in corso di pubblicazione l'edizione critica del testo di David a cura di Pezzuto e Ventra, che ringrazio per i molti e utili suggerimenti. Per un'importante anticipazione dei risultati della loro ricerca cf. Pezzuto, Ventra (in corso di stampa).

<sup>5</sup> La parte finale di questo lungo passaggio, quella relativa al crollo della Cupola del Gesù a Napoli (nella versione del manoscritto dell'Accademia di San Luca), era già stata commentata in Capelli 2004, 74.

<sup>6</sup> Su questo tema (si pensi ad esempio al silenzio sulla cupola affrescata da Pordenone in San Rocco a Venezia), o ancora su quello delle cupole emiliane che potevano essere note a David (a partire da quella della Madonna del Fuoco a Ravenna, decorata da Carlo Cignani) non è stato possibile riflettere, per ragioni di spazio, in questa sede.

<sup>7</sup> Pierguidi 2014, 98.

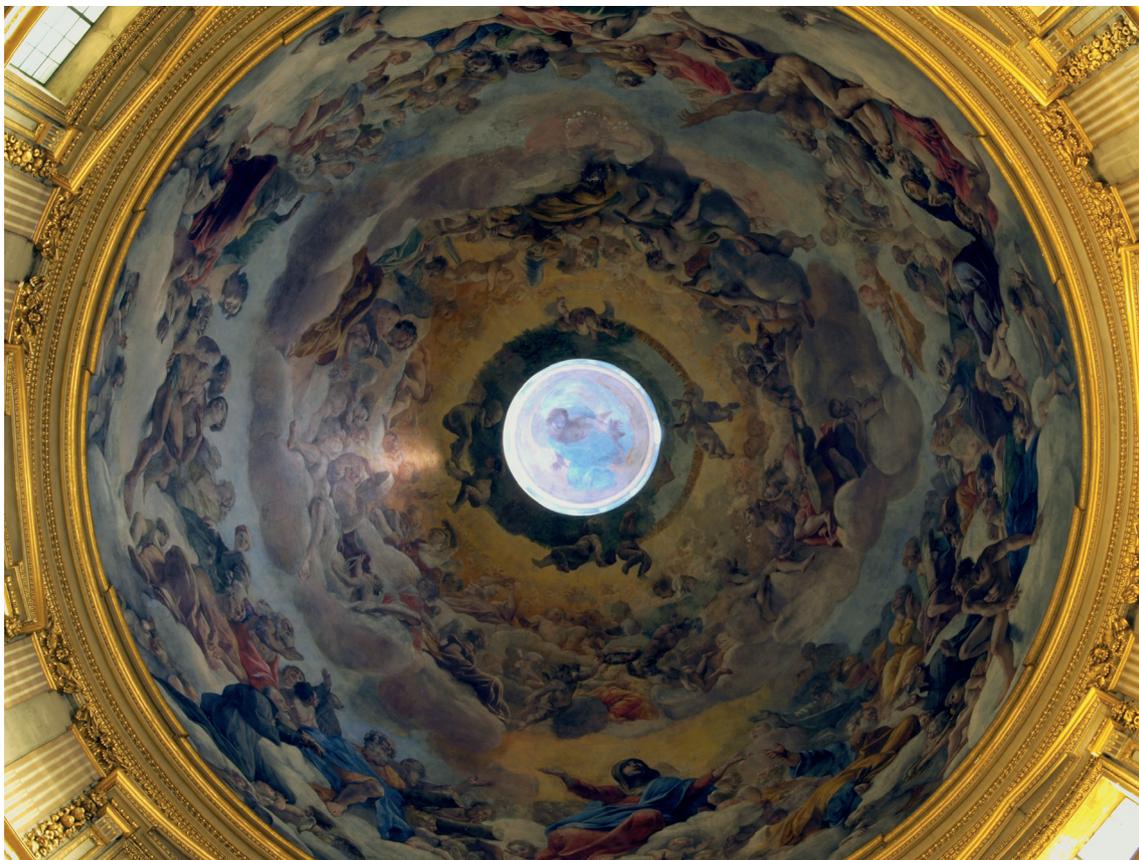


Figura 2 Giovanni Lanfranco, *Assunzione della Vergine*, 1625-27. Roma, Sant'Andrea della Valle, cupola

se in Agone: nella prima, come ho argomentato in altra sede, i celeberrimi affreschi di Giovanni Lanfranco [fig. 2] erano stati inizialmente mal recepiti proprio per gli scorci eccessivi a cui erano sottoposte le figure poste a un'altezza inusitata, mentre quelli della seconda, la cui esecuzione Ciro Ferri aveva trascinato dal 1670 fino alla sua morte nel 1689, furono accolti ancora più freddamente; la terza, quella di San Carlo al Corso, non era mai stata affrescata proprio per l'eccessiva altezza della calotta.<sup>8</sup> Fontana poi spiegava come spesse volte, intervenendo su edifici già impostati, con muri che non potevano sostenere cupole doppie, si era costretti a optare per quelle semplici, e concludeva:

Che perciò nelle seguenti tavole vi è scolpita la Regola da Noi inventata e praticata in molte altre Cupole, et in particolare in quella che copre la Cappella del Collegio Clementino di nostro disegno, sono riuscite in un contorno piaciuto tanto agl'Architetti, come a Pittori [...]. (Fontana 2003, 188-9; 361 dell'edizione originale)

Quasi paradossalmente, quindi, solo in questo caso venivano chiamate in causa esplicitamente le pitture all'interno di una cupola, e si trattava proprio di quella della Cappella del Collegio Clementino da cui si è qui partiti [fig. 3]. Per Fontana quella cupola aveva «un contorno piaciuto tanto agl'Architetti, come a Pittori», ed effettivamente David nel suo testo del 1695 non aveva nulla da eccepire circa l'angolatura del sesto di quella calotta; il problema, per lui, era la lanterna.

Non è impossibile, peraltro, che Fontana sapesse bene che i pittori non solo avevano problemi a dipingere calotte poste troppo in alto, ma mal tolleravano anche l'apertura delle lanterne in cima alle cupole. La commissione a David di quei perduti affreschi, è bene ricordarlo, era del 1692, e la costruzione stessa della cappella era stata terminata nel 1687, quando la stesura de *Il Tempio Vaticano* era sostanzialmente terminata. Sebbene non sia possibile stabilire se Fontana avesse avuto modo di intervenire su quel passo sopra riportato dopo un eventuale scambio di opinioni con David intorno al 1692-93, si trattava di temi che erano sul

<sup>8</sup> Pierguidi 2014, 88-94, 108-12.

tavolo dalla prima metà del secolo, ed erano stati discussi in seno all'Accademia di San Luca al tempo del pontificato Barberini.<sup>9</sup> Ora, è ben noto quanto stretti, sebbene difficili, fossero stati i rapporti di David con quella prestigiosa istituzione romana (nella quale egli non venne mai accolto),<sup>10</sup> di cui Fontana era stato principe già nel 1684-86 e poi lo sarebbe stato di nuovo nel 1694-98: probabile allora che entrambi fossero al corrente del contenuto del dibattito tenutosi all'Accademia negli anni trenta, magari attraverso anche la lettura delle carte originali poi andate perdute (a noi la questione è nota solo attraverso la breve sintesi che ne diede all'inizio dell'Ottocento Melchiorre Missirini).<sup>11</sup> D'altronde Bernini, di cui Fontana era stato allievo, doveva aver preso parte a quel dibattito, e senz'altro egli si espresse circa il tema della lanterna mentre si trovava a Parigi nel 1665.<sup>12</sup> Certo è che il testo di David del 1695, da molti punti di vista, deve essere giudicato come una risposta a quello dell'anno prima di Fontana. E a questo proposito si deve subito sottolineare come egli ignorasse del tutto la questione che più era stata a cuore all'architetto, ovvero la distinzione tra cupole doppie e semplici, con la netta preferenza per le prime da parte del Ticinese.

David, come si è visto, specificava che in Vitruvio non si faceva menzione di lanterne,<sup>13</sup> e poi citava – si direbbe proprio sulla scorta di quanto era stato messo agli atti all'Accademia di San Luca negli anni trenta – le cupole di Raffaello e Bramante che si uniformavano ai precetti antichi, avendo senz'altro in mente quelle assai celebri, entrambe a Roma, della Cappella Chigi a Santa Maria del Popolo [fig. 4] e del Tempietto di San Pietro in Montorio.<sup>14</sup> Tra gli architetti insigni di primo Cinquecento che non avevano fatto ricorso alle lanterne poneva anche Correggio. Il nome del grande pittore, autore della più celebrata decorazione ad affresco di una cupola, quella della Cattedrale di Parma [fig. 5], doveva senz'altro essere stato chiamato in causa già al tempo della disputa dell'Accademia di San Luca, probabilmente da Lanfranco, ma nel breve resoconto fornitoci da Missirini non ve ne è traccia, quindi non possiamo averne la certezza.<sup>15</sup> In ogni caso ben difficilmente, in quel contesto, Allegri sarebbe stato citato come archi-

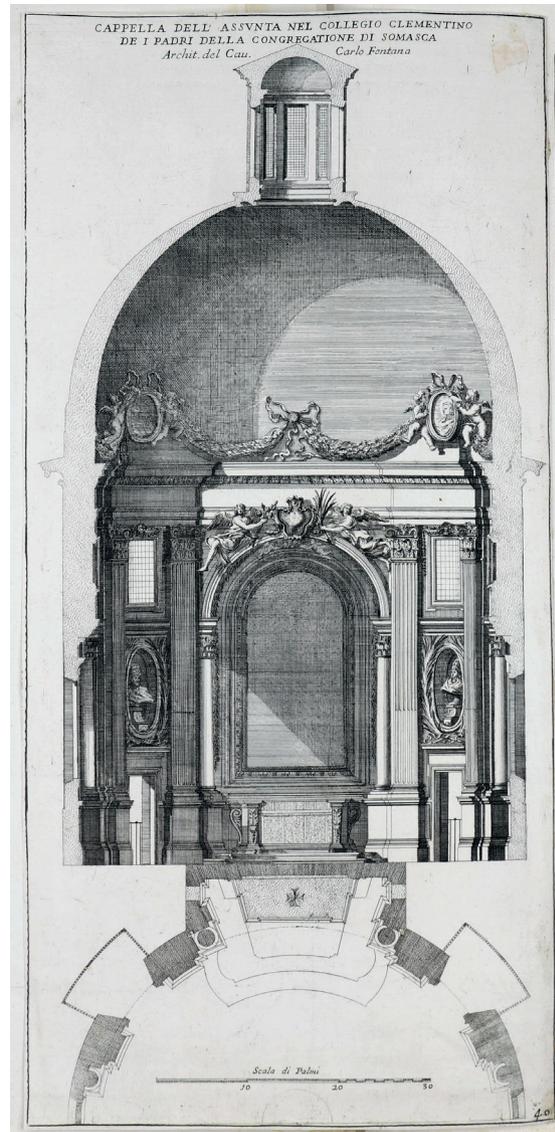


Figura 3 Spaccato della Cappella del Collegio Clementino, da Giovanni Giacomo de Rossi, *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma*. Roma, 1690 circa

tetto. David, grande ammiratore del pittore lombardo, doveva essere in contatto con Sebastiano Resta, colui che più di ogni altro fece di Correggio un campione della pittura secondo solo a Raf-

<sup>9</sup> Cf. *supra* e Pierguidi 2014, 94-7.

<sup>10</sup> Cf. in particolare l'articolo di Turner e il libro di Ventra (citati nella nota 1).

<sup>11</sup> Pierguidi 2014, 102.

<sup>12</sup> Pierguidi 2014, 96-7.

<sup>13</sup> Frangenberg 1994, 198.

<sup>14</sup> Pierguidi 2014, 101, 103.

<sup>15</sup> Pierguidi 2014, 94, 101-2.



Figura 4 Raffaello (su disegno di), *Dio Padre circondato dalle allegorie del Sole e dei Sette Pianeti*, 1524-30 Roma, Santa Maria del Popolo, Cappella Chigi, cupola



Figura 5 Correggio, *Assunzione della Vergine*, 1516. Parma, Cattedrale, cupola

faello.<sup>16</sup> Il padre oratoriano nel 1707, a proposito dei celebratissimi affreschi nella cupola della Cattedrale di Parma, avrebbe scritto:

Qui il Correggio convocati tutti i suoi spirti à consiglio, e li bisognò prima fare da Architetto per potere poi fare da buon Pittore, poiché la Cuppola sta voltata sopra un tamburo di smisurata altezza, che li convenne ridurlo à moderata proportione con dividerlo in due. (Resta 1958, 46)

È stato appurato, effettivamente, che Correggio fece apportare delle modifiche al tamburo, facendovi aprire delle grandi finestre circolari necessarie a illuminare le sue pitture anche in assenza di quella lanterna che egli, certo, non avrebbe mai voluto in cima alla volta.<sup>17</sup> Oggi, inoltre, si ritiene generalmente che Correggio avesse la possibilità di interfacciarsi con Bernardino Zaccagni, allora impegnato nei lavori di modifica della cupola di San Giovanni Evangelista (affrescata subito dopo).<sup>18</sup> In quel caso è evidente che il pittore godesse di un prestigio e quindi anche di un peso assai maggiori dell'architetto, ed è possibile che egli davvero influenzasse le scelte di chi portava avanti i lavori di costruzione: non stupisce allora che la lanterna fosse anche in San Giovanni Evan-

gelista, finta, ovvero senza alcuna corrispondenza all'interno: Correggio ebbe così la possibilità di lavorare su una superficie continua. David era arrivato anch'egli, magari discutendone con Resta, a quella conclusione? Un interesse di Correggio per l'architettura, d'altronde, è testimoniato da alcuni suoi disegni, in particolare uno oggi all'Ashmolean Museum di Oxford, guarda caso una riflessione sul tempio cupolato a pianta centrale, di leonardesca memoria (ma ripreso dall'esterno: impossibile ipotizzare la natura della lanterna appena schizzata), che ha fatto anche suggerire un possibile rapporto di Correggio con la fabbrica rinascimentale della Steccata di Parma (sulla quale cf. anche *infra*).<sup>19</sup>

È comunque solo nel successivo trattato rimasto manoscritto che David si sarebbe lanciato in un'incauta dissertazione sull'architettura delle cupole del primo Rinascimento italiano. Egli, innanzi tutto, non essendo un architetto, non faceva distinzione tra cupole vere e proprie e tiburi o tribune, anche perché quella distinzione era pian piano venuta meno tra Cinque e Seicento. Ma è chiaro che in rapporto a ciò che più interessava l'autore, ovvero la decorazione interna delle volte, si trattava di una questione piuttosto importante: le cupole estradossate erano state generalmente pensate prima di tutto per essere ammirate dall'esterno, laddove per le cupole-tiburio era vero il contra-

<sup>16</sup> Circa i (difficili) rapporti di David con l'ambiente romano e l'allacciarsi delle relazioni con Sebastiano Resta, è lo stesso pittore luganese a informarci, attraverso il carteggio con Ludovico Antonio Muratori, cf. Al Kalak 2012, 66-102. A questo proposito cf. soprattutto Bonardi 2013, in particolare 135-7; cf. anche Facchin 2022, in particolare 207-8; Pezzuto, Ventra (in corso di stampa).

<sup>17</sup> Adorni 2006, 111.

<sup>18</sup> Wind 2002, 48. Su Zaccagni cf. soprattutto Salmi 1918, e Adorni 2020.

<sup>19</sup> DeGrazia 2007; Adorni 2008, 58-9.

rio.<sup>20</sup> È vero che David studiò quelle di Roma, e notò ad esempio che, al pari delle due già citate di Bramante e Raffaello, pure quella molto antica di Santa Maria del Popolo (1474-75) – che peraltro secondo David era sempre opera di Bramante («la principale del Lazari») – era priva di lanterna (ed era stata affrescata nel 1656-67 da Raffaello Vanni, sebbene David non lo ricordasse).<sup>21</sup> E poco più avanti egli aggiungeva all'elenco anche il caso dell'assai meno nota cupola di Sant'Agostino, che era stata voltata poco dopo l'altra di Santa Maria del Popolo (1479-82 circa), con la quale aveva molti elementi in comune,<sup>22</sup> ma che David credeva assai più antica (cf. *infra*). Si trattava di un organismo che ci è noto attraverso fonti documentarie e grafiche, ma che venne completamente rifatto da Luigi Vanvitelli intorno al 1756 perché minacciava rovina (e va da sé che allora venne dotata di una lanterna, come era ormai consuetudine da oltre un secolo). Con ogni probabilità anche quella calotta si presentava agli occhi di David affrescata, e anzi quelle perdute pitture dovevano essere immediatamente successive al lavoro in muratura, poiché la guida stampata nel 1750 da Gregorio Roisecco, la più affidabile di Roma, riportava che «li quattro Evangelisti negl'Angoli della Cuppola sono di Bernardino Pentoricchio, insieme colle altre Pitture»;<sup>23</sup> e si immagina che quelle «altre pitture», magari semplici decorazioni a fondo blu simili al celebre, perduto 'cielo' nella volta della Cappella Sistina opera di Piermatteo d'Amelia, fossero proprio nella calotta.

David era approdato a Roma nel 1686 dopo un breve ma fondamentale soggiorno a Parma (iniziato nel 1684), dove aveva coltivato quel mito di Correggio. A Parma, quindi, egli aveva avuto modo di ammirare anche la cupola di Santa Maria della Steccata, anch'essa dotata solo di una lanterna finta, e internamente affrescata da Bernardino Gatti, detto il Sojaro, con un'*Assunzione della Vergine* (1560-70) direttamente ispirata al capolavoro di Correggio [fig. 6].<sup>24</sup> Ma a proposito di questa cupola il pittore-trattatista luganese, sulla scorta certamente delle *Vite* di Giorgio Vasari (che



Figura 6 Bernardino Gatti, detto il Sojaro, *Assunzione della Vergine*, 1560-70. Parma, Santa Maria della Steccata, cupola

era stato peraltro assai cauto: «chiesa stata fatta, come si dice, con disegno et ordine di Bramante»; e che strategicamente non veniva citato da David), riprese ad azzardare ipotesi, attribuendone il progetto, senza alcuna esitazione, a Bramante. Si trattava di un altro edificio impostato da Zaccagni – su idee che si immaginano fornite forse da un grande dell'architettura: le ipotesi spaziano da Bramante, appunto, a Leonardo fino a Correggio – già nel 1521,<sup>25</sup> per la cui cupola, che a quell'altezza cronologica era di dimensioni assai notevoli, sarebbe stato richiesto un parere ad Antonio da Sangallo il Giovane nel 1526; ed è davvero significativo che questi a proposito delle fonti di illuminazione della chiesa specificasse che una sarebbe stata «in mezzo a la cupulla»: egli cioè raccomandava la realizzazione di una lanterna vera, non un elemento semplicemente decorativo come quello poi realizzato nel 1535.<sup>26</sup> Questo conferma, se ce ne fosse bisogno, come già allora le lanterne fossero giudicate un elemento qua-

<sup>20</sup> Sull'evoluzione storica delle diverse tipologie di cupole, da un punto di vista della loro struttura, cf. prima di tutto Rocchi 2011, in particolare il capitolo 4 che affronta la scissione tra esterno e interno, e quindi la nascita del tiburio. La fortuna di quest'ultimo in ambito lombardo, ad esempio, si fotografa bene leggendo i due trattati di Giovanni Paolo Lomazzo (1585 e 1590) nei quali non viene mai impiegato il termine 'cupola', neanche a proposito di quella di Parma affrescata da Correggio, mentre ricorre numerose volte 'tiburio'. Lo stesso Giorgio Vasari, è bene ricordarlo, impiega molto più spesso 'tribuna' di 'cupola', come nel caso, appunto, della volta affrescata a Parma da Correggio. In questa sede non si farà distinzione tra cupole e cupole-tiburio (quale è, ad esempio, quella bramantesca di Santa Maria presso San Satiro).

<sup>21</sup> Si trattava, inoltre, di un inedito organismo a doppia calotta, cf. Bellini 2009, 373-4; Pierguidi 2014, 105.

<sup>22</sup> Samperi 1999, 47-9.

<sup>23</sup> *Roma antica, e moderna* 1750, 1: 533.

<sup>24</sup> Pierguidi 2022, 201-2.

<sup>25</sup> Adorni 2008, 54-5.

<sup>26</sup> Adorni 1978, 95-100; 2008, 76-8, 86.

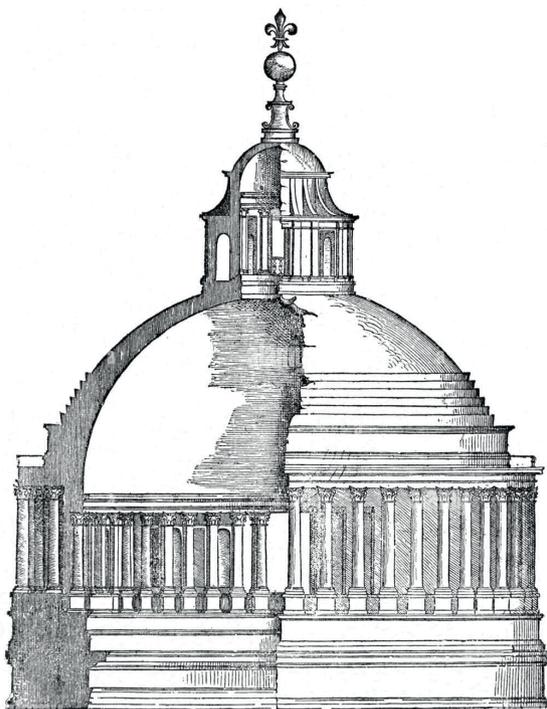


Figura 7 Spaccato della cupola bramantesca di San Pietro, da Sebastiano Serlio, *Il terzo libro... nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*. Venezia, 1540

si imprescindibile nella costruzione delle cupole, anche e soprattutto nell'architettura romana: a esprimersi in tal senso era infatti il maggiore erede di Bramante e Raffaello. Parma, però, sembra costituisca un'eccezione nel più ampio contesto italiano del tempo, e all'origine di quell'eccezione era stato effettivamente Correggio, con i suoi insuperabili e ammiratissimi capolavori, che si volevano replicare e citare; e per farlo c'era bisogno di cupole prive di lanterne.

David poi si lanciava nella più spericolata delle sue ipotesi: «si crede [che Bramante] avesse ancora ordinata quella del gran tempio vaticano, la quale con la lanterna è poi stata deformata». In realtà, nonostante i pochi elementi a nostra disposizione per stabilire quali fossero le caratteristiche della cupola con la quale il grande architetto avrebbe voluto coronare il suo progetto per la

basilica petrina, non ci sono dubbi che egli, sulla scorta appunto del Pantheon («il Pantheon sulle volte del Tempio della Pace», secondo una celebre massima riferita proprio a Bramante, o anche a Michelangelo), vi avrebbe previsto una lanterna, ovvero una fonte luminosa posta al centro della volta: lo conferma l'unico disegno di massima, di sua mano, riferibile all'alzato (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, inv. 20A r), la medaglia di fondazione di Cristoforo Caradosso, e la celebre incisione pubblicata nel 1540 da Sebastiano Serlio [fig. 7]:<sup>27</sup> almeno questa avrebbe dovuto essere nota a David, che in ogni caso non aveva altre fonti sulle quali basarsi per la sua ardita tesi. Probabile che fosse solo la conoscenza del Tempietto di San Pietro in Montorio a suggerire al pittore trattatista quella ipotesi, che se fosse stata adeguatamente sostenuta avrebbe ovviamente fornito una solida e autorevole base a quella piccola crociata contro le lanterne che aveva preso corpo a Roma nel Seicento. David si faceva vanto di citare Vitruvio, e ambiva a dissettare di storia dell'architettura, ma comprensibilmente non ne aveva gli strumenti, né aveva una conoscenza di prima mano degli edifici realizzati da coloro che voleva celebrare, Bramante *in primis*.<sup>28</sup> D'altronde David non faceva alcuna menzione nemmeno degli edifici cupolati rinascimentali milanesi, spesso di diretta derivazione bramantesca, da Santa Maria presso San Celso a Santa Maria della Passione, che presentavano, tutti, delle lanterne vere.<sup>29</sup> E probabilmente egli non conosceva nessuno dei numerosi edifici a pianta centrale del Rinascimento italiano, tanto del Quattro quanto del Cinquecento.<sup>30</sup> Il Luganese, in ogni caso, era esplicito nel sostenere che Filippo Brunelleschi «fu uno de' primi ad imitare la Rotonda nella Cupola di S. Maria del fiore di Firenze». Se per questa acquisizione David dipendeva comunque da Fontana,<sup>31</sup> egli aggiungeva a quel discorso un nuovo tassello, osservando che una cupola assai più antica, quella appunto della Cattedrale di Parma, che sulla scorta di Bonaventura Angeli David datava erroneamente addirittura a XII secolo,<sup>32</sup> era priva di lanterna. Il discorso sull'evoluzione delle cupole nell'architettura medievale italiana ci porterebbe qui troppo lontano,<sup>33</sup> ma si deve almeno

<sup>27</sup> Krauss, Thönes 1996, 185-7, 194 nota 1.

<sup>28</sup> Egli non citava ad esempio la sacrestia di San Satiro che già era stata riferita, da Cesare Cesariano, al grande architetto, cf. Borsi 1992, 93, 105.

<sup>29</sup> Frommel, Giordano, Shofield 2002.

<sup>30</sup> Cf. i saggi compresi in Adorni 2002.

<sup>31</sup> Fontana 2003, 178 (333 dell'edizione originale).

<sup>32</sup> L'autore faceva ovviamente riferimento alla prima consacrazione dell'edificio, nel 1106, cf. Angeli 1591, 73; ma sulla cupola della Cattedrale di Parma cf. almeno Quintavalle 1974, 73.

<sup>33</sup> Si veda a proposito il fondamentale Piazza 2018, nel quale è discussa a fondo proprio la questione delle aperture in cima alle calotte. Importantissimo come precedente alle cupole chiuse predilette da David era quella del Duomo di Pisa dove Orazio Ri-



Figura 8 Cavalier d'Arpino (su disegno di), *Dio Padre in gloria*, 1603-12. Città del Vaticano, San Pietro, cupola

notare un'altra grave svista del pittore trattatista, che riferiva implicitamente anche la perdita (e già citata) cupola di Sant'Agostino a Roma a un'epoca compresa tra il Due-Trecento e l'inizio del Quattrocento, quando era stata realizzata quella di Santa Maria del Fiore a Firenze. La fondazione della primitiva chiesa risaliva effettivamente al Trecento, ma l'edificio che David aveva sotto agli occhi era un organismo rinascimentale, eretto tra il 1479 e il 1483, e al pittore sarebbe bastato consultare la celebre e assai diffusa guida di Filippo Titi, nell'edizione del 1686, per stabilirne la datazione («cominciata l'anno 1470 seguitata poi, e finita in più bella forma dal Cardinal Estotevilla Protettore nel 1483, e ne fu architetto Baccio Pontelli»).<sup>34</sup> È poi impressionante che David, in tutto quel brano, fingesse quasi di ignorare che la cupola di San Pietro a Roma era stata ormai da tempo decorata con grandi mosaici eseguiti su cartoni del Cava-

lier d'Arpino (1603-12; [fig. 8]): quando auspicava di chiudere dall'interno la lanterna perché si potesse dipingervi, in tutta la volta, «una maestosa gloria del Paradiso», egli pensava anche che si potesse distruggere tutto quel complesso, che era ovviamente costato una somma assai considerevole,<sup>35</sup> e che altrettanto ovviamente non venne mai sostituito da una nuova decorazione.

David citava anche, questa volta con piena cognizione di causa, il precedente della cupola di Sant'Andrea delle Fratte (1653-65), che Borromini aveva voluto priva di lanterna (sarebbe stata affrescata solo molti anni dopo; [fig. 9]), specificando che in quel cantiere egli «con autorità ha potuto operare», e suggerendo quindi implicitamente che nella più nota cupola dell'architetto ticinese, quella di Sant'Agnese in Agone – che aveva una lanterna, e nella quale Ferri, come detto, aveva faticosamente portato avanti una grandiosa decorazione ad

minimaldi, nel 1627-30, dipinse la sua *Assunzione della Vergine* su una calotta priva di lanterna, cf. Garzella 2019, in particolare 144; e lo stesso discorso era sostanzialmente valido per quella del Duomo di Siena, sulla quale venne aperta una lanterna al tempo del pontificato di Alessandro VII, cf. Gütthlein 2002, 78.

<sup>34</sup> Titi 1686, 370. Al posto della chiesa ricostruita *ex novo* da Guillaume d'Estouteville ve ne era una precedente la cui costruzione era iniziata alla metà del Trecento, e che era stata terminata *ante* 1446, ma di essa non rimase nulla (se non alcune strutture murarie inglobate nell'edificio tardoquattrocentesco) dopo che, grazie ai finanziamenti del cardinale francese, venne avviata la nuova fabbrica; oggi non sappiamo quasi nulla circa l'aspetto di quella primitiva chiesa, e certamente David non intendeva riferirsi a essa.

<sup>35</sup> Röttgen 2002, 353-65, cat. 115.

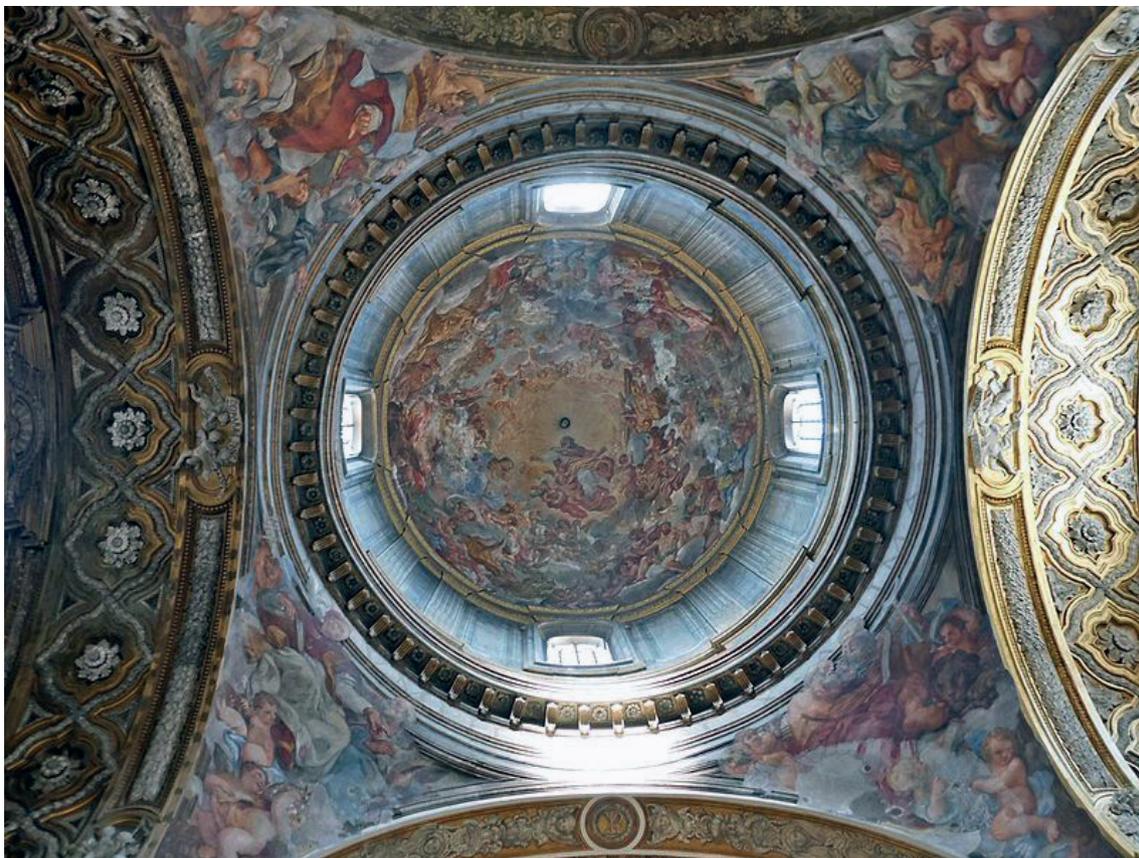


Figura 9 Pasquale Andrea Marini, *Dio Padre in gloria*, 1700. Roma, Sant'Andrea delle Fratte, cupola

affresco - lo stesso Borromini non aveva avuto la stessa libertà, trattandosi di un'impresa dalla storia effettivamente assai complessa.<sup>36</sup> Proprio pochi anni prima che David stendesse il manoscritto del suo trattato, in occasione del Giubileo del 1700 era stata commissionata dai padri di Sant'Andrea

delle Fratte la decorazione di quella volta, eseguita dal modesto e poco noto Pasquale Andrea Marini:<sup>37</sup> possibile che anche quelle pitture confermassero al Luganese la sua convinzione che le cupole da affrescare dovessero sempre essere prive di lanterna.

## Appendice

Da Ludovico Antonio David, *L'Amore dell'arte...*, Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, ms 144, 9-100, paragrafi 215-18.<sup>38</sup>

«[215] Oltre i Pittori anco gli Archimuratori strapazzano con gran pregiudizio di Roma le dottrine di Rafaele, e del suo dottissimo compatriotta Bramante; imperocché avendo questi ad imitazione degl'antichi di buon gusto introdotto il vero

modo di fabricare le Cupole de' tempj all'eternità, quelli pretendendo di più di suo saperne alle medesime facilitano il precipizio, imperocché tutte quelle degli urbinati si trovano chiuse nel colmo cioè senza lanterna, come nella Madonna del Popolo la principale del Lazari e la Chisiana del Sanctio; così del primo quella del tempietto a S. Pietro in Montorio, e la grande della Steccata a Parma;

<sup>36</sup> Bellini 2004, 223-33, 239.

<sup>37</sup> Casella 1999, 71-81.

<sup>38</sup> Nella trascrizione la punteggiatura è stata normalizzata, mantenendo tuttavia un criterio conservativo; si è ricondotto all'uso moderno l'utilizzo di accenti, apostrofi e maiuscole.

che si crede che tale avesse ancora ordinata quella del gran tempio vaticano, la quale con la lanterna è poi stata defformata, e quelle goffissime fosse all'intorno, che anno impedito di non potersi tutta quella superficie dipingere con una maestosa gloria del Paradiso, che fatta da qualche gran uomo sarebbe la maggior meraviglia del mondo, essendo luminosissima per i sedeci gran fenestroni situati nel timpano. Le fascie però si possono leghare, e murare la lanterna; onde forse un giorno Roma vedrà questa gran Cupola riformata, e meglio abbellita.

[216] Questo abuso è scaturito dal vedersi che M. Agrippa in tal guisa fece fabricare il suo Panteon; ma così lo volse accioché da un solo lume del cielo egualmente fossero illuminate le statue de' falsi dei, che situò in que' nicchi, che ora sono capelle; e però non essendovi altre fenestre che potessero dar lume a quel tempio, non doveva dar regola alle moderne Cupole che si fabricano con le fenestre ne' loro timpani, le quali differentemente le rendono luminose, ben vedendosi che gli altri tempj degli antichi avevano le Cupole piane o senza queste goffe lanterne che riescono di tanto danno alle Pitture; Perché è necessità fingere il lume delle glorie celesti nella parte più oscura di quelle, e se l'ombra d'esso colmo, la quale avendo il vano della lanterna non venisse in parte dissipata dalle dette fenestre de' timpani, resterebbono oscurissime le dette Pitture dove più chiare debbono apparire e fa che il lume naturale avvili-sca il finto d'esse glorie; né si sappia ritrovare con proprie [...] nel colmo d'esse lanterne, come si vede nelle sei Cupole laterali del tempio vaticano.

[217] Filippo Brunelleschi fu de' primi ad imitare la Rotonda nella Cupola di S. Maria del fiore di Firenze, e dopo dalla maggior parte degl'Architetti, è stato seguito. Perché le cupole più antiche d'Italia s'osservano piane come si è quella del Duomo di Parma dipinta del Coreggio fabricata dalla Contessa Matilde nel principio del secolo XII come attesta Bonaventura Angeli, Hist. di Parma pag. 73 e 74. Così quella di S. Agostino di Roma; onde all'antiche, ed à queste replicando Bramante, e Rafaello fecero le loro similmente piane; così gl'Architetti giuditiosi in Lombardia, come il Coreggio in quella di S. Giovanni di Parma pure da esso dipinta, così il Borromino quando con autorità ha potuto ope-

rare, come si vede in S. Andrea delle Fratte di Roma, e l'anno fatto con grandissima ragione, osservando che la sapientissima Natura fabrica l'ova di figura sferoide, che ha grandissima forza di conservare la propria forma, ancorché sieno di sottilissimo scorzo, a segno che riesce quasi impossibile ad umana forza di romperne uno di galina con la pressione d'ambe le mani per l'apice del suo maggior diametro. Onde osserva Vincenzo Scamozio, che situate 3, o 4 d'esse in piedi ne gl'angoli d'un trigono equilatero, od in quadrato, cioè che il detto loro maggior diametro sia perpendicolare sopra una tavola piana orizzontale, fermandoli con un poco di cera o d'altra materia e posata sopra quelli diligentemente in essa tavola cosicché con percossa non gl'infrange e sopra questa nel mezzo della sottoposta figura aggiustando un peso di libbre 200 lo sosterranno, ma se con una spilla uno se ne bucase ogni cosa rovinarebbe e niun ovo bucato può a niuna pressione resistere.

[218] Le Cupole che ordinariamente si fabricano emisferoidi come vediamo della maggiore vaticana, di quelle di S. Andrea della Valle, del Giesù, de S. Carlo de' Catinari, e del Corso, se non fossero bucate con la lanterna sarebbe impossibile che cadessero quando non cadessero le fondamenta de Pilastrì; e questi, agl'Archivolti che le sustentano si rompessero, e però l'allegata del duomo di Parma con tutto che abbia sottilissimi Pilastrì simili a quelli di S. Agostino accennata, chiesa stata scossa da un terremoto di 30 giorni continui, che conquassò quella città ed anco il vescovado al duomo contiguo, per testimonio del detto Angeli doppio più di 600 anni si vede così ferma, e senza veruno pelo come se al presente fosse fabricata; onde niun moto avrebbe fatto la maggiore del tempio vaticano se la Bramantina usanza si fosse osservata; ma [...] altri che non ne sapevano la 1000 parte del Lazari anno voluto fabricarla con la lanterna; ed altri intorno [...] pilastrì se ha fatto motivo è nato dalla sua ignoranza non dalle dottrine infallibili dell'Urbinato: per lo contrario pochi anni sono da gran terremoto fu precipitata La Cupola del Giesù di Napoli dipinta dal Lanfranco perché aveva la lanterna, e paiono notabilmente tutte l'altre simili della stessa città, onde fu indicato spediente per assicurarle di turare tutte le lanterne; ed in tal modo intendo la prima d'esse rifabricate.

## Bibliografia

- Adorni, B. (1978). «Antonio da Sangallo il giovane e la cupola della Steccata». *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 85/90, 95-100.
- Adorni, B. (a cura di) (2002). *La chiesa a pianta centrale come "tempio civico" tra Quattro e Cinquecento*. Milano.
- Adorni, B. (2006). «Le trasformazioni architettoniche cinquecentesche». Blasi, C.; Coisson, E. (a cura di), *La Fabbrica del Duomo di Parma: stabilità, rilievi e modifiche nel tempo*. Parma, 112-23.
- Adorni, B. (a cura di) (2008). «L'architettura del tempio civico». Adorni, B. (a cura di), *Santa Maria della Steccata a Parma. Da chiesa "civica" a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*. Milano, 47-111.
- Adorni, B. (2020). s.v. «Zaccagni, Bernardino». *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 100.
- Angeli, B. (1591). *La historia della città di Parma, et la descrizione del fiume Parma*. Parma.
- Bellini, F. (2004). *Le cupole di Borromini: la "scientia" costruttiva in età barocca*. Milano.
- Bellini, F. (2009). «La cupola nel Quattrocento». Miarelli Mariani, I.; Richiello, M. (a cura di), *Santa Maria del Popolo: storia e restauri*, vol. 1. Roma, 367-81.
- Bellini, F. (2013). «L'organismo costruttivo della cupola di San Pietro da Bramante a Della Porta». Conforti, C.; Gusella, V. (a cura di), *AID monuments: conoscere progettare ricostruire*. Roma, 53-70.
- Bonardi, G. (2013). «Resta e i disegni dell'antica scuola lombarda». Prospero Valenti Rodinò, S. (a cura di), *Dilettanti del disegno nel Seicento in Italia: Padre Resta tra Malvasia e Magnavacca*. Roma, 133-56.
- Borsi, S. (1992). «S. Maria presso S. Satiro e Bramante e Bramante "prospettivo" e il finto coro». *Insula Ansperti. Il complesso monumentale di S. Satiro*. Cinesello Balsamo, 103-13.
- Capelli, S. (2004). «I David a Roma». *Spiriti* 2004, 67-89.
- Casella, M. (1999). «La decorazione di Sant'Andrea delle Fratte per il giubileo del 1700: precisazioni su Pasquale Andrea Marini». Debenedetti, E. (a cura di), *L'arte per i Giubilei e tra i Giubilei del Settecento*. Roma, 71-81.
- Ciannarella, A.; Pierguidi, S. (in corso di stampa). «La Roma dei grandi cantieri barocchi (1656-1690): le opinioni divergenti di Giovan Pietro Bellori e Filippo Titi». Delle Fave, D.; Monaca, E. (a cura di), *Le parole della periodizzazione*.
- Davide, L. (1695). *Dichiarazione della pittura della capella del collegio Clementino di Roma*. Roma. Ripubblicato in Frangenberg 1994, 203-8.
- DeGrazia, D. (2007). «A New Drawing Attributed to Correggio and Thoughts on Correggio as an Architect». El-Wakil, L.; Guerretta, P.-A. (eds), *Liber Veritatis: mélanges en l'honneur du professeur Marcel G. Roethlisberger*. Cinesello Balsamo, 51-9.
- De Lillo, A. (2012). s.v. «Monti, Giovan Giacomo». *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 76.
- Enggass, R. (1987). s.v. «David, Ludovico Antonio». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33.
- Facchin, L. (2022). «'Membra, membra non son, ma son colori, / e quegli'atti, e quei moti, ombre, e splendori'. Per la fortuna critica di Correggio: il ruolo di Ludovico Antonio David». Caracciolo, D. et al. (a cura di), *Intorno alla Galeria di Marino: scritture efrastiche tra '600 e '700*. Città di Castello, 197-217.
- Fontana, C. (2003). *Il Tempio Vaticano 1694*. A cura di G. Curcio. Milano.
- Fossaluzza, G. (2008). «Lodovico Antonio David da Lugano a Venezia (con un'aggiunta sull'interesse per Correggio)». *Arte & storia*, 8, 238-49.
- Frangenberg, T. (1994). «The Geometry of a Dome: Ludovico David's Dichiarazione della pittura della capella del Collegio Clementino di Roma». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 57, 191-208.
- Frommel, C.L.; Giordano, G.; Shofield, R. (a cura di) (2002). *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Venezia.
- Garzella, G. (a cura di) (2019). *La circolare parete: Orazio Riminaldi e la cupola del Duomo di Pisa*. Pisa.
- Grilli, C. (2003). «Le cappelle gentilizie della chiesa di Sant'Andrea della Valle: i committenti, i documenti, le opere». Costamagna, A.; Ferrara, D.; Grilli, C. (a cura di), *Sant'Andrea della Valle*. Milano, 69-193.
- Güthlein, K. (2002). «Il rinnovamento della cupola del Duomo di Siena ad opera di Gian Lorenzo Bernini». Brunetti, O. (a cura di), *Bernini e la Toscana: da Michelangelo al barocco mediceo e al neocinquecentismo*. Roma, 73-90.
- Al Kalak, M. (a cura di) (2012). *Edizione nazionale del carteggio muratoriano – Carteggi con D'Abramo... Evangelista*. Firenze.
- Krauss, F.; Thönes, C. (1996). «Il progetto di Bramante per la cupola di San Pietro». Tessari, C. (a cura di), *San Pietro che non c'è: da Bramante a Sangallo il Giovane*. Milano, 179-96.
- Pezzuto, L.; Ventra, S. (in corso di stampa). «'Fachinademie' e 'caporioni' innalzati con non più intese iperbolici alle stelle'. Le invettive di Ludovico Antonio David nella Roma di primo Settecento». Delle Fave, D.; Monaca, E. (a cura di), *Le parole della periodizzazione*.
- Piazza, S. (2018). *Allo zenit della cupola: l'eredità dell'oculus nell'arte cristiana fra Medio Evo latino e Bisanzio*. Roma.
- Pierguidi, S. (2014). «Prima e dopo Lanfranco. L'impasse romana di pieno Seicento nel 'dipingere cupole'». *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 41, 83-116.
- Pierguidi, S. (2022). «Quadratura e glorie barocche nelle cupole del ducato estense nella prima metà del Seicento». Còccioli Mastroviti, A.; Gigli, A.; Pighi, S. (a cura di), *Struttura, architettura e decorazione delle cupole: grandezza e artificio a Roma e nel ducato farnesiano tra Cinque e Settecento = Atti del convegno (Piacenza-Parma, 7-9 ottobre 2021)*. Piacenza, 201-15.
- Quintavalle, A.C. (1974). *La Cattedrale di Parma e il romano europeo*. Parma.
- Resta, S. (1958). *Correggio in Roma*. A cura di A.E. Popham. Parma.
- Rocchi, P. (a cura di) (2011). *Le cupole murarie: storia, analisi, intervento*. Roma.
- Röttgen, H. (2002). *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino: un grande pittore nello splendore della fama e nell'inconstanza della fortuna*. Roma.
- Roma antica, e moderna (1750)*. 2 voll. Roma.

- Salmi, M. (1918). «Bernardino Zaccagni e l'architettura del Rinascimento a Parma». *Bollettino d'arte*, 12, 85-168.
- Samperi, R. (1999). *L'architettura di S. Agostino a Roma (1296-1483): una chiesa mendicante tra Medioevo e Rinascimento*. Roma.
- Spiriti, A. (a cura di) (2004). *I David: due pittori tra Sei e Settecento (Lugano, Milano, Venezia, Parma e Roma) = Catalogo della mostra* (Rancate, Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, 2004). Milano.
- Titi, F. (1686). *Ammaestramento utile e curioso di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma*. Roma.
- Turner, N. (1976). «An Attack on the Accademia di S. Luca: Ludovico David's "L'Amore dell'arte"». *The British Museum Yearbook*, 1, 157-86.
- Ventra, S. (2019). *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento: artisti, opere, strategie culturali*. Firenze.
- Vitruvio (1997). *De Architectura*. A cura di P. Gros. 2 voll. Torino.
- Wind, G.D. (2002). *Correggio: l'eroe della cupola*. Cini-sello Balsamo.