



L'arte nelle CUPOLE

di Costantino D'Orazio

Non sono molti i cicli di affreschi dedicati al padre di Gesù: presso il Santuario di San Giuseppe alla fine del Seicento gli viene dedicato tutto l'interno della cupola, in cui si possono leggere in senso orario ben otto episodi della sua vita, dipinti da Carlo Thormignon nel 1895.

Caso rarissimo, sono raccolti insieme quei pochi momenti in cui la vicenda evangelica lo vede protagonista.

Nello *Sposalizio* la consegna dell'anello avviene di fronte ad edifici di forma classica, come se la scena fosse stata trapiantata nella Torino del Seicento; segue la *Visione*, in cui un angelo gli spiega la miracolosa gravidanza di Maria; più frequenti, seppur sempre presentati in chiave mariana, sono le scene successive in cui Giuseppe compare assieme alla Sacra Famiglia. La *Natività*, dove Maria, Giuseppe e Gesù sono rappresentati soli all'interno di una capanna spoglia, alla maniera caravaggesca, la *Presentazione di Gesù* ed il *Riposo durante la fuga in Egitto*, risolto in uno splendido paesaggio notturno. Grande è la sorpresa colta sul volto

di Giuseppe nel *Discorso di Gesù al Tempio*, dolce il suo accudimento quando lo accoglie nella sua falegnameria, luogo in cui si tratterrà trent'anni, prima di dare l'avvio alla predicazione. Chiude il ciclo il *Transito di Giuseppe*, colto in un interno dove irrompono gli angeli, pronti a riceverlo in Paradiso. Incorniciati da stucchi dorati, questi dipinti si stagliano sull'architettura in perfetta armonia con l'architettura nobile di Carlo Emanuele Lanfranchi.

There are not many cycles of frescoes dedicated to the father of Jesus: at the Sanctuary of St. Joseph at the end of the seventeenth century the entire interior of the dome is dedicated to him, in which no less than eight episodes from his life can be read clockwise.

A very rare case, those few moments in which the Gospel story features him are collected together. In the *Wedding*, the handing over of the ring takes place in front of classically

shaped buildings, as if the scene had been transplanted to seventeenth-century Turin; this is followed by the *Vision*, in which an angel explains to him Mary's miraculous pregnancy; more frequent, though always presented in a Marian key, are the later scenes in which Joseph appears together with the Holy Family.

The *Nativity*, where Mary, Joseph and Jesus are depicted alone inside a bare hut, in the Caravaggesque manner, the *Presentation of Jesus* and the *Rest during the Flight into Egypt*, resolved in a splendid nocturnal landscape.

Great is the surprise caught o

Joseph's face in the *Speech of Jesus at the Temple*, sweet his care when he welcomes him into his carpenter's workshop, a place where he will stay for thirty years before starting preaching. Closing the cycle is the *Transit of Joseph*, caught in an interior where angels burst in, ready to receive him into Paradise. Framed by gilded stucco, these paintings stand out against the architecture in perfect harmony with Carlo Emanuele Lanfranchi's noble architecture.



T O R I N O
Chiesa di San Giuseppe



L'arte nelle CUPOLE

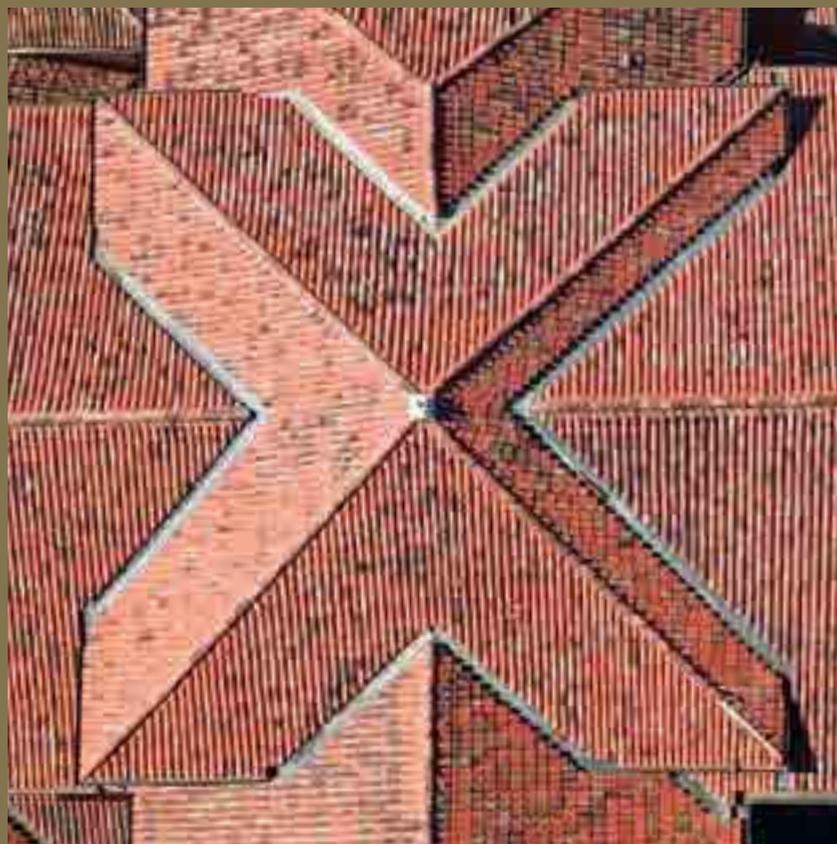
FEBBRAIO

Non è una delle chiese più note e frequentate di Venezia, ma senza dubbio è una delle più preziose. Ricostruita all'inizio del Settecento dai Gesuiti, che potevano ricordare il primato di aver accolto in laguna l'ordinazione sacerdotale di Sant'Ignazio di Loyola nel 1535, questa basilica è in gran parte rivestita da un intarsio di marmi bianchi e verdi che trasformano le sue pareti in un prezioso velluto, ad incorniciare capolavori come il *Martirio di San Lorenzo*, splendido notturno di Tiziano, e l'*Assunzione della Vergine* di Tintoretto, opere rimaste dalle versioni precedenti della chiesa, fondata in origine nel XII secolo. Fu grazie alla generosità dei Manin che i Gesuiti ebbero la possibilità di incaricare alcuni tra i pittori più attivi della Serenissima, come Louis Dorigny (italianizzato in Ludovico), autore dell'affresco che decora l'interno della cupola, all'incrocio tra il transetto e la navata centrale. Qui campeggia il monogramma del nome di Cristo, che la Compagnia di Gesù mostra nella sua insegna: IHS, Iesus Hominum Salvator, Gesù Salvatore degli uomini.

Con la sua potenza attrae l'estasi degli uomini e scompagina le schiere dei diavoli, rappresentati in un efficace gioco tra luce ed ombra. Dorigny, nipote del celeberrimo Simon Vouet, pittore alla corte del re di Francia, Luigi XIII, si forma alla scuola di Charles Le Brun, campione degli studi di fisiognomica che caratterizzeranno i suoi personaggi, sui cui volti ben si alternano espressioni di sorpresa, fierezza, devozione e terrore.

It is not one of the best known or most visited churches in Venice, but it is undoubtedly one of the most valuable. Rebuilt in the early eighteenth century by the Jesuits, who could recall the primacy of having welcomed the priestly ordination of St. Ignatius of Loyola to the lagoon in 1535, this basilica is largely covered with an inlay of white and green marble that transforms its walls into precious velvet, framing masterpieces such as Titian's *Martyrdom of St. Lawrence*, a splendid nocturne, and Tintoretto's *Assumption of the Virgin*, works left over from earlier versions of the church, originally founded in the 12th century. It was thanks to the generosity of the Manins that the Jesuits were able to commission some of the most active painters of the Serenissima, such as Louis Dorigny (Italianized as Ludovico), author of the fresco that decorates the interior of the dome, at the intersection of the transept and the nave. Here stands the monogram of Christ's name, which the Society of Jesus displays in its insignia: IHS, Iesus Hominum Salvator, Jesus Christ the Savior. With its power it

attracts the ecstasy of men and disrupts the hosts of devils, depicted in an effective play between light and shadow. Dorigny, grandson of the celebrated Simon Vouet, a painter at the court of King Louis XIII of France, trained at the school of Charles Le Brun, champion of the physiognomic studies that would characterize his characters, on whose faces well alternate expressions of surprise, pride, devotion and terror.



V E N E Z I A

Chiesa di Santa Maria Assunta

FEBRUARY



L'arte nelle CUPOLE

Non deve essere stato facile per Floriano Ambrosini all'inizio del Seicento ideare lo scrigno per uno dei capolavori che da quasi trecento anni attraeva le folle di pellegrini che si recavano alla Basilica patriarcale di San Domenico soltanto per pregare di fronte al corpo del Santo. Non erano solo questioni devozionali ad impensierirlo, ma soprattutto quelle artistiche, perché le spoglie di San Domenico dal 1264 erano conservate all'interno della celeberrima Arca scolpita da Nicola Pisano, con l'aiuto del suo allievo Arnolfo di Cambio, per poi essere completata nel XV secolo da Niccolò dell'Arca e aver accolto il contributo del giovane Michelangelo Buonarroti, autore di due sculture poste sulla macchina sepolcrale.

L'architetto barocco puntò su uno spazio stretto e altissimo, dove svetta un cupolino illuminato da alte finestre, che fanno risaltare ancor più brillanti i colori degli affreschi. Divisi da lesene binate che proseguono quelle a rilievo del tamburo, si muovono nel cielo gruppi di angeli musicanti, autori di un meraviglioso concerto di immagini, che suona ininterrottamente la lode al Santo. Nella cupola della Cappella di San Domenico, prevalgono decisamente gli archi di questa orchestra celeste, nella quale si alternano violini, violoncelli, viole da gamba, liuti e arpe, che vedono putti accompagnare l'esecuzione di maestri allegri e festanti, protagonisti di un momento di luminosa estasi per il Trionfo di San Domenico, affrescato da Guido Reni nel catino absidale.



It must not have been easy for Floriano Ambrosini in the early seventeenth century to devise the casket for one of the masterpieces that for nearly three hundred years had been the focus of the crowds of pilgrims who came to the Patriarchal Basilica of San Domenico only to pray before the Saint's body. It was not only devotional issues that bothered him, but above all artistic ones, because the remains of St. Dominic since 1264 had been kept inside the celebrated Ark sculpted by Nicola Pisano, with the help of his pupil Arnolfo di Cambio, only to be completed in the 15th century by Niccolò dell'Arca and to have welcomed the contribution of the young Michelangelo Buonarroti, author of two sculptures placed on the sepulchral machine.

The Baroque architect focused on a narrow and very tall space, where a small dome towers, illuminated by tall windows that make the colors of the frescoes stand out even more brilliantly. Divided by twin pilasters that continue those in relief on the drum, groups of musician angels move across the sky, the authors of a marvelous concert of images, playing uninterrupted praise to the saint. Strings definitely prevail in this celestial orchestra, in which violins, cellos, violas da gamba, lutes and harps alternate, which see putti accompanying the performance of cheerful and festive masters, protagonists of a moment of luminous ecstasy for the Triumph of St. Dominic, frescoed by Guido Reni in the apse basin.

B O L O G N A
Basilica di San Domenico



L'arte nelle CUPOLE

APRILE

Quando nel 1423 un incendio colpisce la Basilica di Santa Croce, la città di Firenze si presenta ai francescani con l'offerta di contribuire alla ricostruzione messa a disposizione da alcune tra le principali famiglie patrizie fiorentine.

In una sorta di formidabile gara al miglior offerente, Andrea de' Pazzi riesce a spuntare la riedificazione della Sala Capitolare, che da quel momento diventerà la cappella intitolata al suo casato, perpetuando in eterno il suo prestigio. A realizzarla, infatti, viene chiamato l'architetto più rivoluzionario e apprezzato del momento, quel Filippo Brunelleschi che sta trasformando Firenze nella nuova Atene dell'arte, attraverso architetture basate su innovativi rapporti proporzionali, linee pure e spazi armoniosi. La Cappella Pazzi ne è un esempio potente, grazie alla sua edificazione fondata sul modulo a venti braccia fiorentine (circa 11,66 metri) che misura la larghezza dell'area centrale, l'altezza dei muri interni e il diametro della cupola, ideale semisfera che chiude un cubo perfetto. Dodici sono gli spicchi in cui è diviso l'interno, così come gli oculi che illuminano la sua base e rispondono alla luce zenitale che proviene dal centro. Il colore dell'intonaco bianco alle pareti, animato da raffinatissimi giochi d'ombra, è solcato da costoloni grigi, quasi segni tracciati da Brunelleschi per uno spazio perfettamente razionale e armonico. Nei pennacchi, spiccano i colori degli evangelisti realizzati nella bottega dei Della Robbia e gli emblemi della famiglia Pazzi.



When a fire hit the Basilica of Santa Croce in 1423, the city of Florence came to the Franciscans with an offer to contribute to the reconstruction made available to some of the leading Florentine patrician families.

In a sort of formidable race to the highest bidder, Andrea de' Pazzi succeeds in ticking off the rebuilding of the Chapter House, which from that moment on will become the chapel named after his family, perpetuating its prestige in eternity.

In fact, the most revolutionary and esteemed architect of the time, the Filippo Brunelleschi who was transforming Florence into the new Athens of art, through architecture based on innovative proportional ratios, pure lines and harmonious spaces, was called to build it.

The Pazzi Chapel is a powerful example of this, thanks to its construction based on the Florentine twenty-fathom module (about 11.66 meters) that measures the width of the central area, the height of the interior walls and the diameter of the dome, an ideal hemisphere enclosing a perfect cube. Twelve are the segments into which the interior is divided, as are the oculi that

illuminate its base and respond to the zenithal light coming from the center.

The color of the white plaster on the walls, animated by refined shadow plays, is furrowed by gray ribs, almost signs drawn by Brunelleschi for a perfectly rational and harmonious space.

In the spandrels, the colors of the evangelists made in the Della Robbia workshop and the emblems of the Pazzi family stand out.

F I R E N Z E
Basilica di Santa Croce

APRIL



L'arte nelle CUPOLE

MAGGIO

Forse San Filippo Neri, al quale papa Gregorio XIII affida la chiesa dopo il suo completo rifacimento - per questo è nota anche come Chiesa Nuova - avrebbe preferito lasciare l'interno di questa magnifica cupola senza immagini, rivestito di semplice intonaco bianco, nel segno dell'umiltà che caratterizzava la sua missione.

Una scelta del genere, però, ci avrebbe privati di uno dei capolavori assoluti del Barocco romano, opera di Pietro da Cortona, che a metà del Seicento immagina su quella maestosa calotta il *Trionfo della Trinità*, con Cristo accompagnato dagli strumenti della passione, Nostro Signore difeso da una schiera di angeli militanti, e un girotondo di sante e santi di sublime fattura.

Al centro, nel punto più alto, all'interno della lanterna voluta dall'artista per illuminare meglio la scena, svetta la colomba dorata dello Spirito Santo, inanellata da una corona di palme, alloro e fiori, sorretta da angeli sospesi nel vuoto.

È questo il primato assoluto di Pietro Berrettini, che riesce a governare moltitudini di figure senza rinunciare alla loro leggerezza. Il recente restauro, finanziato dal Fondo Edifici di Culto e condotto dalla Soprintendenza Speciale di Roma, ha riportato in luce la qualità assoluta del colore steso dall'artista su oltre trecento metri quadrati di superficie, dimostrando una maestria davvero eccezionale, che non mostra alcun segno di cedimento nelle proporzioni, nei giochi d'ombra e, soprattutto, nel dinamismo delle figure che solleva l'anima dei fedeli verso il cielo.

Perhaps St. Philip Neri, to whom Pope Gregory XIII entrusted the church after its complete renovation - that is why it is also known as the Chiesa Nuova - would have preferred to leave the interior of this magnificent dome without images, covered with simple white plaster, as a sign of the humility that characterized his mission. Such a choice, however, would have deprived us of one of the absolute masterpieces of the Roman Baroque, the work of Pietro da



Cortona, who in the mid-seventeenth century imagined on that majestic dome the *Triumph of the Trinity*, with Christ accompanied by the instruments of the Passion, Our Lord defended by a host of militant angels, and a roundabout of sublimely crafted saints and holy men and women. In the center, at the highest point, within the lantern intended by the artist to better illuminate the scene, soars the golden dove of the Holy Spirit, ringed by a crown of palms, laurel and flowers supported by angels suspended in the void. This is the absolute primacy of Pietro Berrettini, who manages to govern multitudes of figures without sacrificing their lightness.

The recent restoration, financed by the Fondo Edifici di Culto and conducted by the Special Superintendence of Rome, has brought to light the absolute quality of the color spread by the artist over more than three hundred square meters of surface, demonstrating truly exceptional mastery, which shows no sign of failing in the proportions, in the play of shadows and, above all, in the dynamism of the figures that lifts the souls of the faithful toward heaven.

R O M A

Chiesa di Santa Maria in Vallicella

MAY



L'arte nelle CUPOLE

Secondo la tradizione, nel novembre del 1537 Ignazio di Loyola, Pierre Favre e Diego Lainez, tre sacerdoti, si misero in cammino verso Roma lungo la via Francigena. Giunti in località La Storta, a nord-ovest di Roma, sostano presso una piccola chiesa, affiancata ad un'osteria e una stalla. Qui Ignazio riceve una visione celeberrima: gli appare Cristo con la Croce sulle spalle, accanto a Dio Padre. Questi si rivolge al Figlio invitandolo a prendere il prete come suo servitore, mentre Gesù si rivolge a Ignazio ordinandogli di servirlo. Per il fondatore della Compagnia di Gesù è il segno che la sua preparazione alla celebrazione dell'eucaristia è conclusa e che può finalmente iniziare la sua missione. Impegnato nella decorazione della cupola romana progettata da Giacomo della Porta, Giovan Battista Gaulli, detto il Bacciccia, trascura l'antefatto e si concentra sulle figure presenti nella confessione del Santo. Nel tipico turbine ascensionale che caratterizza le cupole barocche, in direzione dell'altare maggiore si scorge l'Eterno, in una posa che allude a quella del Cristo al centro del *Giudizio Universale* di Michelangelo. A sinistra compare il Figlio rivolto verso di lui e alla destra la Vergine adorante in atto di intercedere per gli uomini. Immediatamente sotto la figura di Cristo un angelo sostiene una croce, segno di vittoria. Sant'Ignazio è ormai accolto nel consesso del Paradiso, così come San Francesco Saverio, il grande missionario che ha interpretato nel modo più profondo l'apostolato della Compagnia di Gesù.



According to tradition, in November 1537 Ignatius of Loyola, Pierre Favre and Diego Lainez, three priests, set out for Rome along the Via Francigena.

When they arrived at La Storta, northwest of Rome, they stopped at a small church, flanked by a tavern and a stable. Here Ignatius receives a celebrated vision: Christ appears to him with the Cross on his shoulders, next to God the Father.

Our Lord addresses his son, inviting him to take the priest as his servant, while Jesus addresses Ignatius, commanding him to serve him.

For the founder of the Society of Jesus, it is a sign that his preparation for the celebration of the Eucharist is complete and that he can finally begin his mission. Busy decorating the Roman dome designed by Giacomo della Porta, Giovan Battista Gaulli, known as Bacciccia, neglects the antecedent and focuses on the figures in the saint's confession. In the typical upward whirlwind that characterizes Baroque domes, in the direction of the high altar the Eternal is glimpsed, in a pose that alludes to that of Christ at the center of

Michelangelo's *Last Judgment*.

On the left appears the Son facing him and on the right the adoring Virgin in the act of interceding for men. Immediately below the figure of Christ an angel holds up a cross, a sign of victory.

St. Ignatius is now received into the assembly of Heaven, as is St. Francis Xavier, the great missionary who interpreted in the most profound way the apostolate of the Society of Jesus.

R O M A
Chiesa del Gesù



L'arte nelle CUPOLE

Se vi recate oggi in questa meravigliosa basilica romana, incontrerete una lunga fila di turisti che aspetta pazientemente di raggiungere uno specchio “magico” collocato a metà della navata, per scattare un selfie sullo sfondo del fantasmagorico soffitto a volta, affrescato da fra Andrea Pozzo con la *Gloria di Sant’Ignazio di Loyola*. Un dipinto eccezionale, nel quale le figure escono dalla cornice a stucco della chiesa ed invadono l’architettura in un sublime gioco tra le due e le tre dimensioni.

La fama di questa immagine è dovuta al potere irresistibile di TikTok, che ha scatenato il desiderio di emulazione in migliaia di viaggiatori, completamente ignari del fatto che nella chiesa esiste un altro capolavoro assoluto, ancora più sorprendente e fondamentale per la storia dell’arte. È la finta cupola che Pozzo ha collocato di fronte all’altare maggiore, una prova di illusione ottica eccezionale, che ancora oggi irretisce chi si trova a camminare all’interno della chiesa, superato il famigerato specchio. Grazie al sapiente calcolo delle proporzioni e ad una gestione magistrale delle linee prospettiche, per buona parte del percorso il soffitto quasi piatto sembra sfondato da una profonda calotta, sostenuta da un alto tamburo e decorata da un volo d’angeli sospesi nel vuoto. Lo strumento che meglio definisce la finzione dello spazio è senza dubbio la luce, che vibra sulla parete curva dipinta da Pozzo, riproducendo perfettamente l’effetto naturale, dalla lanterna alla base della calotta.



If you go to this marvelous Roman basilica today, you will encounter a long line of tourists waiting patiently to reach a “magic” mirror placed halfway down the nave, to take a selfie against the backdrop of the phantasmagorical vaulted ceiling, frescoed by Friar Andrea Pozzo with the *Glory of St. Ignatius of Loyola*. It is an exceptional painting in which the figures emerge from the church’s stucco frame and invade the architecture in a sublime

interplay between two and three dimensions.

The fame of this image is due to the irresistible power of TikTok, which has triggered the desire for emulation in thousands of travelers, completely unaware that there is another absolute masterpiece in the church, even more astonishing and fundamental to the history of art. It is the mock dome that Pozzo placed in front of the high altar, a proof of exceptional optical illusion, which still irks those who find themselves walking inside the church, past the infamous mirror.

Thanks to skillful calculation of proportions and masterful handling of perspective lines, for much of the way the almost flat ceiling seems to be broken through by a deep canopy, supported by a tall drum and decorated with a flight of angels suspended in the void. The instrument that best defines the fiction of space is undoubtedly light, which vibrates on the curved wall painted by Pozzo, perfectly reproducing the natural effect from the lantern to the base of the canopy.

R O M A

Chiesa di Sant’Ignazio di Loyola



L'arte nelle CUPOLE

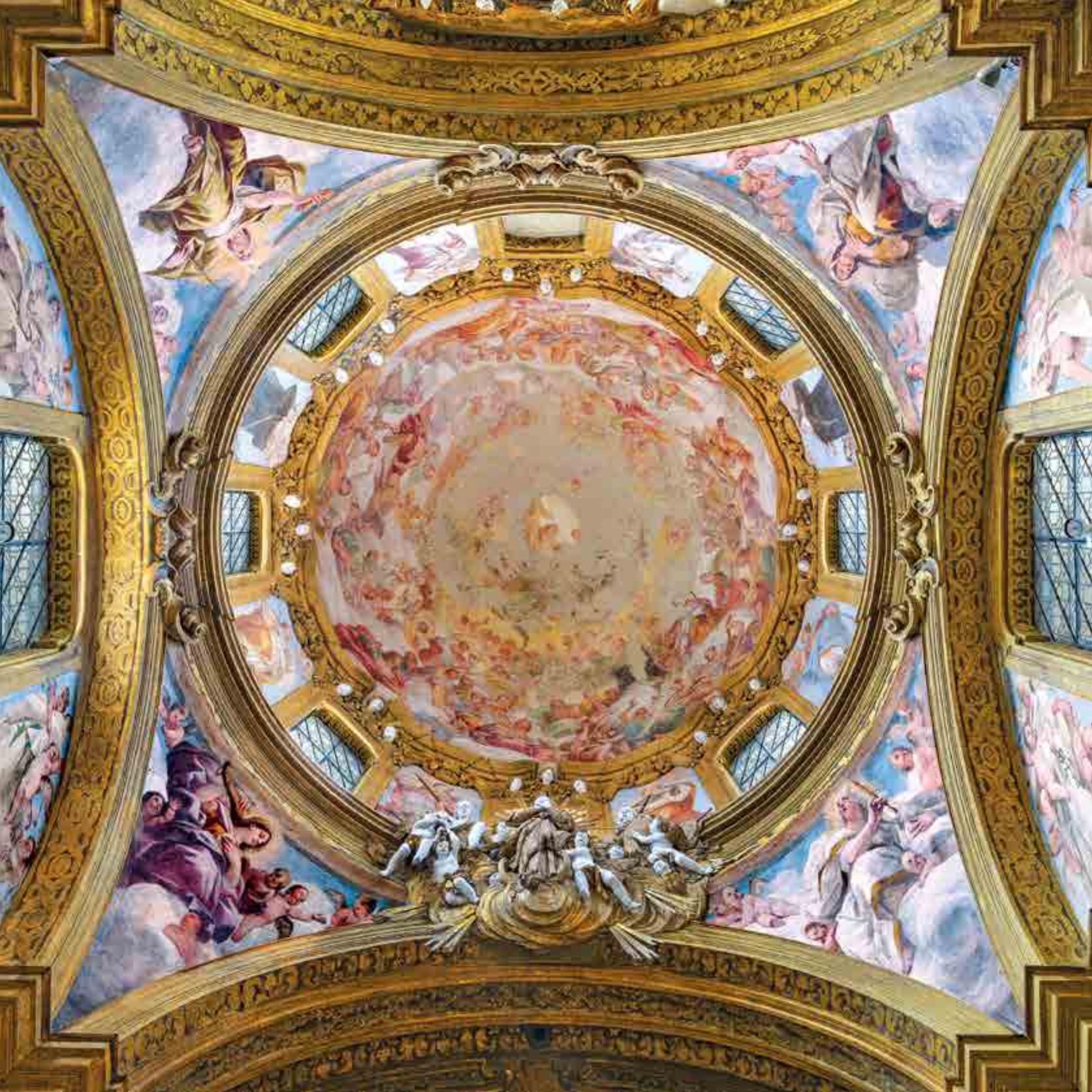
Non poteva che giungere da Parma l'artista che avrebbe inaugurato la nuova tradizione delle cupole barocche a Roma, tra giochi illusionistici e fantasmagorici gruppi di figure. Giovanni Lanfranco, quando nel 1626 strappa a Domenichino l'incarico di affrescare la calotta di Sant'Andrea della Valle, guarda subito al capolavoro dipinto da Correggio nel Duomo della città emiliana. Ed ecco che anche all'interno della cupola storica, seconda soltanto a quella di San Pietro per dimensioni, cominciano a vorticare nuvole che sorreggono l'Assunta e proteggono da una parte Sant'Andrea Apostolo mentre presenta a Cristo l'omonimo Andrea Avellino, dall'altra San Pietro che raccomanda San Gaetano da Thiene. Il rapporto tra i due apostoli è suggellato dalla scritta che corre alla base della cupola: ANDREAS CHRISTI FAMULUS DEI APOSTOLUS GERMANUS PETRI ET IN PASSIONE SOCIUS: Andrea, compagno di Cristo, apostolo di Dio, fratello di Pietro e suo compagno nel martirio. Al suo rivale Domenichino rimangono i quattro evangelisti dei peducci, dove è possibile scorgere la distanza tra lo stile dei due maestri, pur essendo entrambi allievi dei Carracci. Se Lanfranco stende pennellate veloci e approssimative, più interessato allo sguardo complessivo della scena che ai particolari, Domenichino si impegna nella composizione di ogni dettaglio, producendo figure più precise e ricche. La convivenza tra i due approcci contribuisce così a fare di questa cupola un capolavoro assoluto, che segna l'esordio di un'epoca straordinaria.



It could only come from Parma the artist who would inaugurate the new tradition of Baroque domes in Rome, amid illusionistic games and phantasmagorical groups of figures. Giovanni Lanfranco, when in 1626 he snatched from Domenichino the commission to fresco the dome of Sant'Andrea della Valle, immediately looked to the masterpiece painted by Correggio in the Emilian city's cathedral. And here, too, inside the historic dome second only to that of St. Peter's in size, clouds begin to swirl, supporting the Assumption and protecting on one side St. Andrew the Apostle as he presents his namesake Andrew Avellino to Christ, and on the other St. Peter recommending St. Gaetano from Thiene. The relationship between the two apostles is sealed by the inscription that runs at the base of the dome: ANDREAS CHRISTI FAMULUS DEI APOSTOLUS GERMANUS PETRI ET IN PASSIONE SOCIUS, Andrew, companion of Christ, apostle of God, brother of Peter and his companion in martyrdom. His rival Domenichino is left with the four evangelists of the corbels, where it is possible to discern the distance between the two masters' styles, even though they were both pupils of Carracci. If Lanfranco lays down quick and rough brushstrokes, more interested in the overall look of the scene than in the details, Domenichino is committed to the composition of every detail, producing more precise and richer figures. The coexistence of the two approaches thus contributes to making this dome an absolute masterpiece, marking the debut of an extraordinary era.

R O M A

Chiesa di Sant'Andrea della Valle



L'arte nelle CUPOLE

SETTEMBRE

La generazione di pittori emiliani che da Roma si trasferisce a Napoli per lavorare in Duomo alla nuova Cappella del Tesoro, sono destinati a segnare il lavoro di una intera generazione di pittori locali.

Quando Luca Giordano viene incaricato nel 1671 di affrescare l'interno della cupola di San Gregorio Armeno, non può fare a meno di guardare al lavoro concluso da Giovanni Lanfranco: pioniere a Roma della composizione di vortici di figure che accompagnano il movimento ascensionale della cupola.

Il critico dell'epoca, Francesco Saverio Baldinucci, così commenta la scelta dell'artista: «imitò in essa talmente lo spirito, e grandezza dell'idea del Lanfranco e l'accordo e gentilezza del Colorito di Pietro da Cortona, che da chiunque buono e pratico professore che attentamente le consideri, vengono in essa questi gran Pittori molto chiaramente riconosciuti».

E così, i seicento metri quadrati che accolgono la *Gloria di San Gregorio Armeno in Paradiso*, rappresentano una spettacolare messa in scena di personaggi che diventano sempre meno precisi e compatti via via che lo sguardo sale verso la punta, dove compare Cristo abbracciato alla croce. Lo sguardo collettivo verso l'alto contagia anche le otto sante benedettine ritratte tra le alte finestre del tamburo: Santa Iapasia, Santa Batilda, Santa Raimelda, Santa Cunegonda sono ancora riconoscibili. Soldi ben spesi, i duecento ducati che la badessa del monastero investì su questa impresa.

The generation of Emilian painters who moved from Rome to Naples to work in the cathedral on the new Treasure Chapel were destined to mark the work of an entire generation of local painters.

When Luca Giordano was commissioned in 1671 to fresco the interior of the dome of San Gregorio Armeno, he could not help but look to the work completed by Giovanni Lanfranco: a pioneer in Rome of the composition of swirls of figures accompanying the dome's upward movement.

The critic of the time, Francesco Saverio Baldinucci, thus comments on the artist's choice: "He imitated in it so much the spirit, and grandeur of Lanfranco's idea and the agreement and gentleness of Pietro da Cortona's Colorito, that by any good and practical professor who carefully considers them, these great Painters are in it very clearly recognized."

And so, the six hundred square meters that accommodate the *Glory of San Gregorio Armeno in Paradise*, represent a spectacular staging of characters that become less and less precise and compact as

the gaze ascends toward the tip, where Christ embracing the cross appears. The collective upward gaze also infects the eight Benedictine saints portrayed between the tall windows of the drum: St. Iapasia, St. Batilda, St. Raimelda, and St. Cunegonda are still recognizable. Money well spent, the two hundred ducats that the abbess of the monastery invested on this undertaking.



SEPTMBER

N A P O L I
Chiesa di San Gregorio Armeno



L'arte nelle CUPOLE

OTTOBRE

Una delle chiese più antiche di Napoli, voluta dal sovrano Carlo II d'Angiò nella seconda metà del Duecento per farne la chiesa madre della nobiltà aragonese. La sua architettura tradisce ancora le forme gotiche, con la navata centrale altissima, disegnata da costoloni che nei vari rifacimenti finiscono per essere dipinti d'oro.

Così anche la cupola, della Cappella del Santissimo Rosario pressoché invisibile all'esterno, è una leggera calotta decorata a lacunari esagoni riempiti nel Settecento di un blu lapislazzuli che ben si coniuga all'oro delle cornici.

Più deflati ma non meno potenti i profeti dipinti a monocromo nei peducci a quattro angoli, ciascuno affiancato da un cartiglio sostenuto da angeli.

La basilica, collocata in posizione centrale sul decumano maggiore, è stata frequentata nel tempo da personalità eccezionali, che ne testimoniano l'importanza mai diminuita nel corso dei secoli. Su tutti, vi insegnò San Tommaso d'Aquino, a cui è riferita ancora oggi una cella visitabile.

Tra gli studenti più illustri, passarono per San Domenico anche Giordano Bruno e Tommaso Campanella, a riprova dell'altissimo prestigio rivestito da questa comunità.

Da segnalare, la Cappella Brancaccio, capolavoro giottesco assai raro a Napoli: vi lavorò il pittore romano Pietro Cavallini, uno dei più grandi maestri d'Italia nella generazione successiva al maestro toscano: sue sono le Storie di San Giovanni Evangelista, una Crocifissione e storie di altri santi.

It is one of the oldest churches in Naples, commissioned by King Charles II of Anjou in the second half of the 13th century to make it the mother church of the Aragonese nobility. Its architecture still betrays Gothic forms, with the very high nave designed by ribs that in the various renovations end up being painted gold. Likewise, the dome of the Chapel of the Most Holy Rosary,

which is almost invisible from the outside, is a light canopy decorated with lacunar hexagons filled in the eighteenth century with a lapis lazuli blue that matches well with the gold of the cornices. More set back but no less powerful are the monochrome-painted prophets in the four-cornered corbels, each flanked by a scroll supported by angels. The basilica, centrally located on the main decumanus, has been frequented over time by exceptional personalities, who testify to its importance that has never diminished over the centuries.

Above all, St. Thomas Aquinas taught there, to whom a visitable cell still refers.

Among the most illustrious students, Giordano Bruno and Tommaso Campanella also passed through San Domenico, proving the very high prestige held by this community. Of note, the Brancaccio Chapel, a Giottesque masterpiece that is very rare in Naples: the Roman painter Pietro Cavallini, one of Italy's greatest masters in the generation following the Tuscan master, worked there: his are the Stories of St. John the Evangelist, a Crucifixion and stories of other saints.



OCTOBER

N A P O L I

Basilica di San Domenico Maggiore

L'arte nelle CUPOLE

NOVEMBRE

Voluta nel XII secolo da Giorgio d'Antiochia, ammiraglio siriano della flotta di re Ruggero II, è ancora oggi intitolata al suo fondatore, che la istituì per accogliervi la comunità palermitana di rito bizantino.

Le sue scritte in greco, che corrono anche intorno alla cupola, testimoniano il forte legame tra questo luogo e l'oriente, di cui rappresentano un esempio in terra siciliana, grazie allo splendore dei mosaici che vi rifulgono. Tra storie della Vergine e pannelli che celebrano il Re, incoronato direttamente da Gesù, e il fondatore, inviato dalla Vergine Maria, il ciclo di mosaici - figlio delle esperienze della Cappella Palatina e del Duomo di Cefalù - vede il suo fulcro nel Cristo pantocratore della cupola.

Assiso in trono, impartisce la sua potente benedizione, mentre lo contornano quattro arcangeli genuflessi in posizione adorante, con le mani velate. Non è facile cogliere tutte le simbologie sottese a queste immagini, che conservano intatto il fascino di un culto rimasto uguale a se stesso per secoli, capace di non ibridarsi con il rito cattolico, pur avendo subito interventi successivi non ortodossi nella decorazione della chiesa. Il potere sublime dell'oro, che proietta una luce spirituale in tutto l'ambiente, esalta le espressioni severe dei personaggi, raffigurati in gesti accorti, protagonisti di liturgie antiche. La chiesa è nota anche con il nome di Martorana, per via della prossimità con il monastero benedettino voluto nel 1191 dalla nobile palermitana Eloisa Martorana.



Commissioned in the 12th century by George of Antioch, a Syrian admiral in King Roger II's fleet, it is still named after its founder, who established it to house the Byzantine-rite community of Palermo. Its inscriptions in Greek, which also run around the dome, testify to the strong link between this place and the East, of which they represent an example on Sicilian soil, thanks to the splendor of the mosaics that shine there. Between stories of the Virgin and

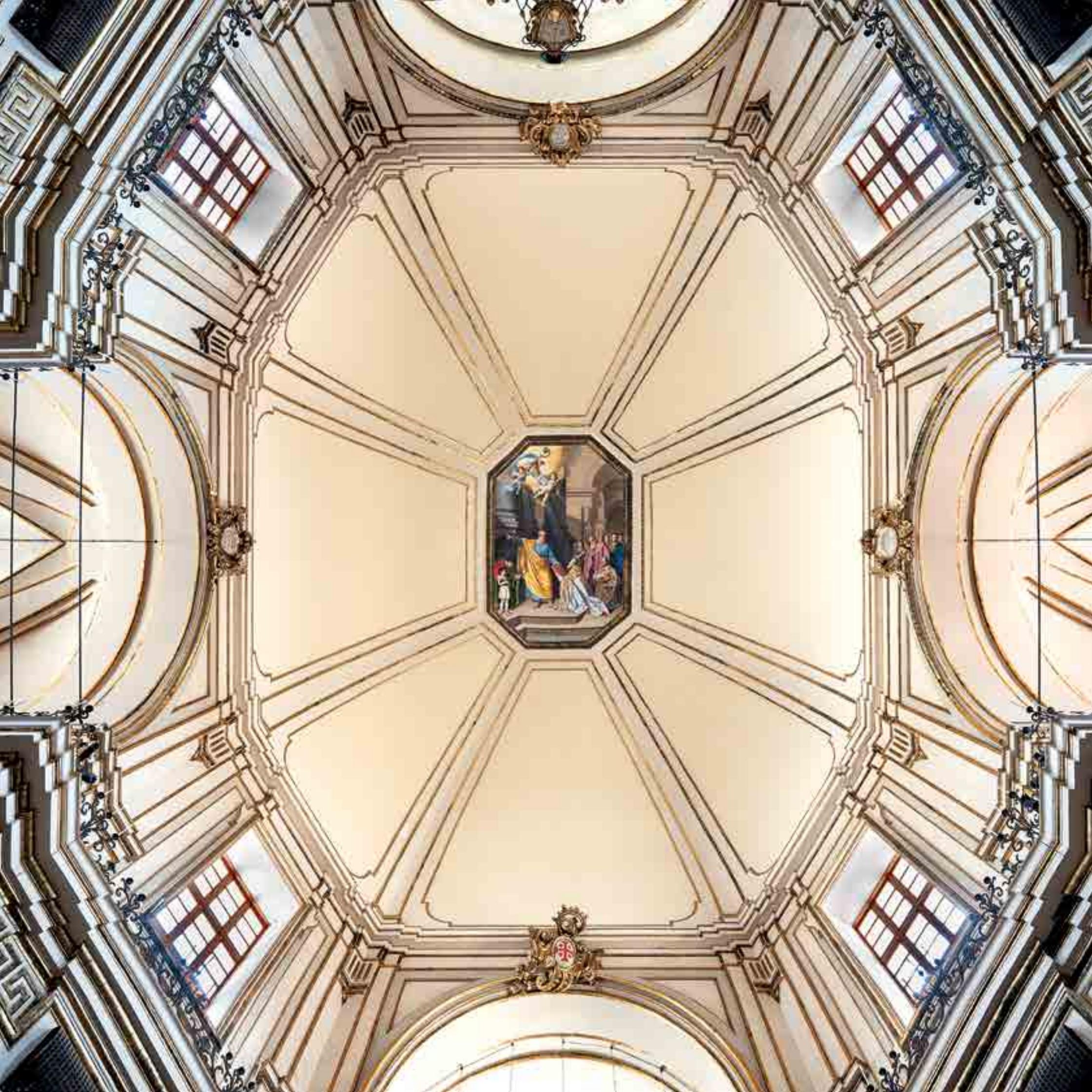
panels celebrating the King, crowned directly by Jesus, and the Founder, sent by the Virgin Mary, the mosaic cycle - the child of the experiences of the Palatine Chapel and Cefalù Cathedral - sees its fulcrum in the Christ Pantocrator of the dome. Seated on a throne, he imparts his powerful blessing, while he is surrounded by four archangels genuflected in an adoring position, their hands veiled. It is not easy to grasp all the symbolism underlying these images, which preserve intact the charm of a cult that has remained the same for centuries, capable of not hybridizing with the Catholic rite, even though it has undergone unorthodox later interventions in the

church's decoration. The sublime power of gold, which casts a spiritual light throughout the environment, enhances the stern expressions of the figures, depicted in shrewd gestures, protagonists of ancient liturgies. The church is also known as Martorana because of its proximity to the Benedictine monastery built in 1191 by Palermo noblewoman Eloisa Martorana.

P A L E R M O

Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio

NOVEMBER



L'arte nelle CUPOLE

DICEMBRE

Prima di entrare nelle disponibilità dell'Ordine benedettino, la Chiesa di San Giuliano vive vicende assai complesse, che partono dalla fondazione di una chiesa con annesso monastero nel XIII secolo da parte delle monache eremite di Santa Sofia, forse sui ruderi di un tempio pagano nella zona dei Crociferi.

Come quasi tutti gli edifici pubblici, anche questo complesso soccombe sotto le scosse del terremoto nel 1693, per cui si rese necessaria una sua completa ricostruzione in forma barocca. Al 1741 data l'avvio del cantiere, guidato dall'architetto Giuseppe Palazzotto, che lavora all'erezione di una chiesa ampia, le cui decorazioni interne vedranno la luce nel secolo successivo.

Nel 1842 il pittore catanese Giuseppe Rapisardi, pregevole ritrattista, solito ad inserire citazioni dell'Etna in tutte le sue scene, dipinge l'immagine che ancora oggi decora il centro della cupola: *San Pietro che consegna il Vangelo a San Berillo*, primo vescovo di Catania, inviato in Sicilia proprio dal fondatore della Chiesa. La composizione, costruita su una prospettiva che accompagna il punto di vista del fedele situato proprio sotto la calotta, accoglie i personaggi al cospetto di un'architettura in rovina, metafora della civiltà pagana che i santi dovranno contrastare per edificare una nuova civiltà.

Simbologia quanto mai azzeccata, vista la vicenda che ha caratterizzato la storia del luogo.

Costantino D'Orazio

Before coming into the possession of the Benedictine Order, the Church of St. Julian's experienced very complex events, starting with the foundation of a church with an adjoining monastery in the 13th century by the hermit nuns of St. Sophia, possibly on the ruins of a pagan temple in the area of the Crucifers.

Like almost all public buildings, this complex succumbed under earthquake tremors in 1693, necessitating the need for its complete reconstruction in Baroque form.

To 1741 dates the start of construction, led by architect Giuseppe Palazzotto, who worked on the erection of a large church, whose interior decorations would see the light of day in the following century. In 1842 the Catanese painter Giuseppe Rapisardi, a fine portrait painter who was used to insert mentions of Etna in all his scenes, painted the image that still adorns the center of the dome: *St. Peter delivering the Gospel to St. Berillo*, the first bishop of Catania, sent to Sicily by the very founder of the Church.

The composition, built on a perspective that accompanies the point of view of the faithful located just below the dome, welcomes the characters in the presence of a ruined architecture, a metaphor for the pagan civilization that the saints will have to counter in order to build a new civilization.

A very fitting symbolism, given the story that has characterized the history of the place.



C A T A N I A
Chiesa di San Giuliano

DECEMBER