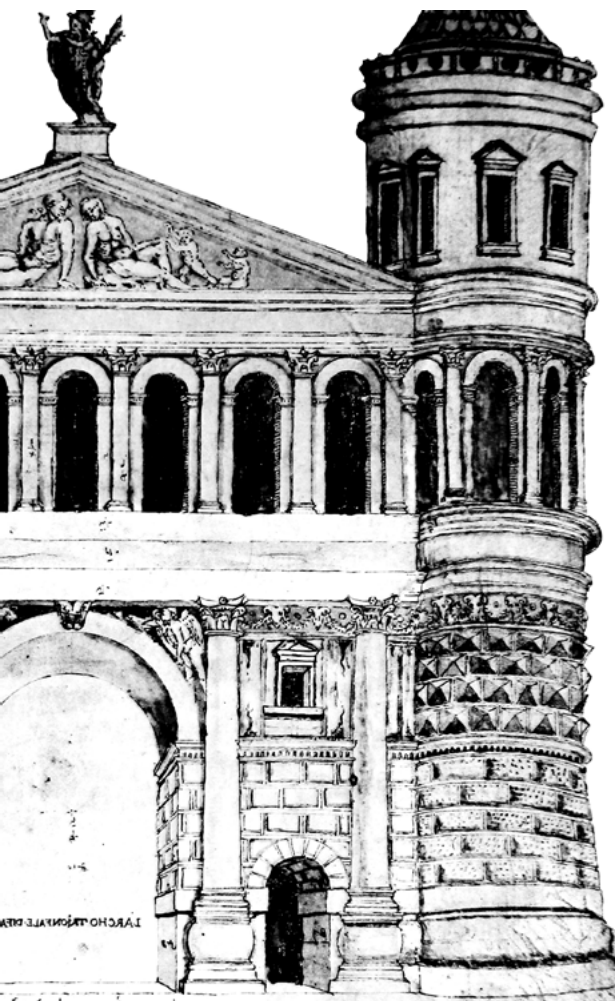


## Analogies between the Façade of the Palazzo dei Tufi in Lauro and the Graphic Reconstruction of the Porta di Fano by Giuliano da Sangallo

Riccardo Serraglio  
riccardo.serraglio@unicampania.it

*Between 1513 and 1529, Giovanni IV de' Cappellani, Bishop of Bovino, built Palazzo dei Tufi in Lauro. The name comes from tufa stone ashlar covering the façade. Indeed, the main wall masonry is made up, at the base, of stones shaped like trunks of pyramids and, on the piano nobile, of diamond shaped stones like pointed pyramids. In Italian and European Renaissance architecture, there are many buildings like these, the so-called diamond palaces. The two most famous are the Roberto Sanseverino Palace in Naples, built in 1470, and the Sigismondo d'Este in Ferrara, built in 1493. In Italy, from north to south, and abroad (France, Spain, Portugal and Russia) we can find many buildings like these whose peculiarity is the masonry of the façade, but there are indeed many differences in the decorative style.*

*The following paper is a comparison between the façade of the Palazzo dei Tufi and the drawing by Giuliano da Sangallo of the Porta di Fano (reverse side of sheet number 61 in the Vatican Code Barberini 4424). Similarities can be found not only in the diamond shaped stones but also in the architectural style of the portal (Palazzo dei Tufi), with doors and windows, and in the belt course distinguishing the two floors. In conclusion, while we cannot attribute for sure the design of Palazzo dei Tufi to Giuliano da Sangallo we have indeed enough evidence to believe that Giovanni de' Capellani was inspired by da Sangallo's drawing of the Porta di Fano.*



# Analogie tra la facciata del palazzo dei Tufi a Lauro e la ricostruzione grafica della Porta di Fano di Giuliano da Sangallo

Riccardo Serraglio

Nella società del Rinascimento la magnificenza civile si manifestava nella costruzione di residenze adeguate al rango sociale e all'agiatezza dei committenti, di conseguenza tra Quattrocento e Cinquecento nelle città e nei centri minori vennero costruiti palazzi di notevole pregio, espressione di una cultura architettonica profondamente rinnovata<sup>1</sup>. Molti di questi si distinguevano per la ricercatezza dei fronti prospettanti sugli spazi pubblici, ordinati da registri architettonici spesso ispirati all'architettura classica e talvolta decorati sulle superfici murarie con pitture graffite o con rivestimenti lapidei. L'uso di pietre a vista era molto diffuso nell'architettura rinascimentale ed è possibile distinguere un'ampia varietà di soluzioni materiche, gamme cromatiche, tecniche di lavorazione, significati simbolici, nei paramenti murari di chiese, palazzi e castelli<sup>2</sup>. In particolare, una serie di edifici realizzati nell'arco temporale compreso tra gli ultimi decenni del Quattrocento e la metà del Cinquecento si distingue per la presenza di bugnati composti da conci piramidali, definiti nei documenti coevi "a punta di diamante"<sup>3</sup>. L'origine e

1. GIORDANO 2002.

2. ACOCELLA 2004, pp. 80-93.

3. Un diario di viaggio del 1471 descrive le facciate dei palazzi di Trani «ex marmoribus albis paries in forma dyamantum acutorum scissus» (GELAO 1988, pp. 12-28). Documenti del 1530 e del 1532 definiscono il paramento murario del castello di Lagopesole «ad modum punctarum adamantinarum» e «labrado a puntas de diamantes» (GHISSETTI GIAVARINA 2008, pp. 9-26). Un manoscritto del 1535 descrive il Palazzo Steripinto di Sciacca «ad puntos diamantinos» (CRAPARO 2008, pp. 27-36).

la diffusione di questo tipo di finitura sono state oggetto di studi accurati, alcuni ad ampio raggio<sup>4</sup>, altri finalizzati ad approfondimenti regionali<sup>5</sup>, altri mirati ad analisi di singoli edifici<sup>6</sup>, ai quali si rimanda per un inquadramento di questo particolare tema compositivo. È però opportuno ricordare, per precisare la dimensione del fenomeno, che edifici caratterizzati da bugnati a punte di diamante furono costruiti dal nord al sud dell'Italia ma anche in Francia (*Maison diamantée*, Marsiglia), in Spagna (*Casa de los Picos*, Segovia), in Portogallo (*Casa dos Bicos*, Lisbona) e addirittura in Russia (*Granovitaja Palata*, Mosca).

Di seguito, si ragionerà sopra un piccolo “palazzo dei diamanti”, costruito da Giovanni IV de' Cappellani nel periodo nel quale ricoprì la carica di vescovo di Bovino, dal 1513 al 1529, a Lauro, sua città natale, conosciuto come palazzo dei Tufi perché caratterizzato dalla facciata decorata da apparecchiature di bugne di tufo bigio (fig. 1). Tuttavia, prima di indagare le scelte architettoniche del committente e di confrontare l'edificio con altri coevi dello stesso tipo, è metodologicamente opportuno specificare l'unicità dell'oggetto architettonico considerato in relazione al contesto ambientale nel quale è stato generato.

### *Il rapporto con l'ambiente urbano*

Lauro è un paese collinare in provincia di Avellino, a circa dieci chilometri da Nola, sviluppatosi per successive espansioni intorno al castello feudale di fondazione longobarda. Allo stato attuale sono riconoscibili solo alcuni percorsi e pochi frammenti del tessuto edilizio medievale, alterato nel corso dei secoli da manomissioni, sostituzioni e, soprattutto, dai danni arrecati il 30 aprile del 1799 dalle truppe francesi del generale Jean Baptiste Olivier che incendiarono il castello e i principali edifici della città per punire il sostegno dato ai sanfedisti dal principe di Lauro Scipione Lancellotti<sup>7</sup>. Proprio a causa dei danni inflitti dai francesi, negli anni settanta dell'Ottocento Filippo Massimo Lancellotti ristrutturò radicalmente il castello, ispirandosi a esempi toscani e umbri<sup>8</sup>. Il restauro ottocentesco modificò l'assetto del castello, tuttavia in alcuni ambienti si riconoscono ancora forme rinascimentali. Elementi architettonici e decorativi quattrocenteschi e cinquecenteschi sono presenti anche in altri

4. GHISSETTI GIAVARINA 2008; BEVILACQUA 2016.

5. GELAO 1988; SERRAGLIO 2007; SCIBILIA 2009; BORSI 2019.

6. NATELLA, PEDUTO 1969; LODI 2004; GIUSTO 2007; CRAPARO 2008; FINCO *ET ALII* 2018; BETTINI 2017; GHISSETTI GIAVARINA 2018.

7. MOSCHIANO 1979, pp. 65-71.

8. MOSCHIANO 2001, pp. 55-59.



Figura 1. Lauro, località Preturo, palazzo dei Tufi, prospetto principale (foto R. Serraglio, 2019).

edifici lauresi: nei sotterranei della chiesa di Santa Maria della Pietà, dove nel corso di lavori di restauro successivi al terremoto del 1980 sono emerse parti di un ciclo di affreschi commissionato da Diodato de' Cappellani nel 1449<sup>9</sup>, in palazzo Pignatelli, in origine una dipendenza del castello costruita fuori le mura tra il 1529 e il 1540, che attualmente accoglie spazi museali dedicati a Umberto Nobile e all'arte naïf, in alcune stanze del quale si preservano affreschi a grottesca probabilmente realizzati negli anni ottanta del Cinquecento<sup>10</sup>, nella chiesa dei Santi Patroni (san Sebastiano e san Rocco), rimaneggiata nel corso dei secoli ma che conserva un portale in tufo bigio databile alla metà del Cinquecento<sup>11</sup>. Tuttavia, i segni rinascimentali riconoscibili nei citati edifici sembrano distanti dal linguaggio architettonico del palazzo del vescovo di Bovino. Quest'ultimo, costruito in località Preturo ai margini di un'area boschiva, nella sua collocazione urbanistica originaria era separato dal paese formatosi intorno alle mura del castello. La distanza fisica e formale del palazzo dei Tufi dall'edilizia corrente dell'insediamento urbano sembra indicare la ricerca da parte del committente di forme architettoniche originali, per dotare la propria famiglia di una residenza che si distinguesse almeno per la nobiltà dei tratti, non potendo competere nelle dimensioni con l'incombente mole del vicino castello feudale.

### *Il bugnato a punta di diamante*

Tratto distintivo del palazzo dei Tufi è sicuramente il paramento della facciata, composto da un doppio registro di bugne a cuscino, sullo zoccolo di base e sul piano terra, e da uno a punta di diamante, sul piano nobile, divisi da modanature orizzontali (fig. 2). Il singolare rivestimento, in virtù del quale è legittimo includere il palazzo laureso nel novero dei "palazzi dei diamanti", induce al confronto con edifici coevi dotati dello stesso tipo di finitura al fine di evidenziare analogie significative. Come si è detto, tra gli ultimi decenni del Quattrocento e la metà del Cinquecento furono realizzati "palazzi dei diamanti" in diverse regioni italiane e alcuni anche all'estero. Adriano Ghisetti Giavarina ha analizzato questa tipologia nel suo complesso, evidenziando le tipicità dei diversi esemplari e le consonanze tra alcuni di essi, anche cercando di individuare linee di continuità tra i committenti e gli artefici<sup>12</sup>. In questa sede si prenderanno in considerazione soltanto edifici che presentano nei paramenti bugnati assonanze non generiche con il palazzo dei Tufi. Pasquale Natella e Paolo Peduto hanno ipotizzato la

9. MOSCHIANO 2009, pp. 35-37.

10. *Ivi*, pp. 105-118.

11. *Ivi*, pp. 137-144.

12. GHISSETTI GIAVARINA 2008.



Figura 2. Lauro, palazzo dei Tufi, prospetto principale, particolare del bugnato (foto R. Serraglio, 2019).

dependenza dal palazzo del vescovo di Bovino da quello costruito a Napoli dal principe di Salerno Roberto Sanseverino intorno al 1470, ma senza confrontare le caratteristiche dei rispettivi paramenti murari<sup>13</sup>, come ha fatto più recentemente anche Rosa Maria Giusto<sup>14</sup>. Ghisetti Giavarina, invece, ha giudicato l'edificio laurese piuttosto distante dal prototipo napoletano, riconoscendo nella sovrapposizione di differenti tipi di bugnato una consonanza con la facciata del bolognese palazzo Sanuti-Bevilacqua e nella definizione del bugnato intermedio un'analogia con le torri del Castello Sforzesco di Milano<sup>15</sup>.

Circa la presunta filiazione del palazzo laurese da quello napoletano, va detto che probabilmente de' Cappellani conosceva palazzo Sanseverino e non si può escludere che lo avesse tenuto in considerazione nella costruzione della propria residenza. Qualificati studiosi hanno individuato nel palazzo del principe di Salerno un modello per la realizzazione di edifici posteriori decorati con bugnati a punta di diamante, a partire da quello costruito a Ferrara da Sigismondo d'Este tra il 1494 e il 1503, adducendo motivazioni convincenti<sup>16</sup>. Tuttavia, appare semplicistico far discendere da palazzo Sanseverino ogni altro edificio con bugnato a punta di diamante costruito posteriormente a esso. Peraltro, tra i contemporanei non tutti erano convinti della sua "magnificenza", di conseguenza non è scontato che fosse considerato un modello da imitare. Si ricorda, a tale proposito, la disapprovazione di Giovanni Gioviano Pontano, a parere del quale il palazzo del principe di Salerno avrebbe dovuto essere ricoperto da un materiale pregiato come il marmo e non da pietre importate a basso costo dai feudi della Lucania:

«Robertus, princeps Salernitanus, cum magnificam Neapoli domum aedificasset, ad caedendam comportandamque e Lucania materiam avare atque impotenter popularibus suis usus dicitur [...] Robertus, princeps Salernitanus, non mediocriter accusatur, quod in aedibus Neapolitanis multa e lapide ignobili, quae marmor requirent, fieri passus sit; quod Antonellum filium eius accusantem non semel audivi, cum id se emendatur diceret»<sup>17</sup>.

In definitiva, si ritiene poco verosimile che la maggioranza degli edifici rinascimentali con facciate decorate da bugne a punta di diamante siano stati costruiti a imitazione dei palazzi più noti – il napoletano palazzo Sanseverino e il ferrarese Palazzo dei Diamanti – o che siano necessariamente l'uno consequenziale all'altro, anche nei casi di notevole concentrazione in aree geografiche

13. NATELLA, PEDUTO 1969.

14. GIUSTO 2007.

15. GHISSETTI GIAVARINA 2008.

16. GHISSETTI GIAVARINA 2018.

17. PONTANO 1498, pp. 93-96.

circoscritte, come per esempio a Bisceglie e in altri centri pugliesi<sup>18</sup>. Le ragioni di questa particolare scelta architettonica andranno piuttosto ricercate, caso per caso.

Circa le analogie riscontrate da Ghisetti Giavarina<sup>19</sup>, si riconosce un'affinità significativa con la facciata del palazzo Sanuti-Bevilacqua, costruito qualche decennio prima, nella sovrapposizione di tre ordini di bugnato sulle facciate dei due edifici. Ulteriori relazioni si riscontrano nell'adozione di un linguaggio architettonico decisamente classicheggiante, nel palazzo bolognese caratterizzato da maggiore raffinatezza e libertà compositiva e nella messa in opera delle bugne a punta di diamante, perché in entrambi i casi, a causa della forma irregolare e delle dimensioni ridotte di alcune di esse, si ritiene che siano state applicate dopo la realizzazione delle membrature del portale e delle finestre<sup>20</sup>. Tuttavia, pur concordando nel riconoscere importanti assonanze tra i due palazzi, nel corso della presente ricerca non sono stati trovati riscontri utili per ipotizzare che de' Cappellani conoscesse il palazzo di Nicolò Sanuti oppure che la costruzione dei due edifici sia riconducibile al medesimo autore o alle medesime maestranze. Per quanto riguarda l'analogia tra il bugnato inferiore del palazzo dei Tufi con quello delle torri cilindriche del castello sforzesco di Milano, pur riconoscendo una notevole somiglianza nella forma dei conci smussati "a cuscino", la distanza geografica e cronologica tra i due edifici induce a escludere rapporti diretti o indiretti tra le due costruzioni.

In definitiva, ritenendo poco probabile che Giovanni de' Cappellani si fosse ispirato a un edificio preesistente – come palazzo Sanseverino o palazzo Sanuti-Bevilacqua – si vuole sostenere l'ipotesi che nella scelta del bugnato fosse stato mosso da motivazioni culturali, dipendenti dai significati simbolici e religiosi attribuiti nel Rinascimento alla forma del diamante, forse derivate dalla suggestione esercitata su di lui dal disegno della porta di Fano di Giuliano da Sangallo poiché, come argenteremo in seguito, avrebbe potuto conoscere questo architetto.

### *L'ordine architettonico*

L'analisi dell'ordine architettonico e delle membrature che definiscono il prospetto principale e altre parti del palazzo dei Tufi consente alcune riflessioni sul possibile autore e sulle maestranze impiegate nella realizzazione dell'opera. Nella facciata del palazzo, i differenti registri murari sono divisi da modanature orizzontali relativamente semplici, con quella mediana che si distingue per un motivo di bugnette a

18. GELAO 1988.

19. Vedi *infra* nota 15.

20. NATELLA, PEDUTO 1969; BETTINI 2017, p. 67.





Figure 3-4. Lauro, palazzo dei Tufi, portale esterno e particolare del capitello (foto R. Serraglio, 2019).

forma di fiore alternate a mensole binate sovrapposto a una doppia fascia di dentelli e di ovoli lanceolati. Le alterazioni subite dalle modanature nel Seicento e nel Settecento, quando le finestre del piano terra furono trasformate in porte e al centro del piano superiore fu aggiunto un balcone, pur causando gravi cesure non pregiudicarono l'impostazione simmetrica della facciata<sup>21</sup>.

Al centro della composizione, un portale a tutto sesto richiama la figura di un arco di trionfo romano (fig. 3). Riquadrato da paraste scanalate e da un architrave rilevato nei lati, il portale raccoglie elementi decorativi di ispirazione antiquaria quali i capitelli compositi ionico-corinzi, che rientrano in una tipologia largamente utilizzata nell'antichità ma diversificata in vari modi nel Rinascimento, l'epistilio, guarnito superiormente da una fascia di ovoli lanceolati sorretti da una dentellatura e inferiormente da un filo di perline oblunghe, il concio in chiave d'arco a voluta, decorato da squame e da motivi geometrici e floreali, gli scudi sistemati nei rinfianchi dell'arco, che accoglievano insegne araldiche oramai completamente abrase, simili per forma e posizione a quelli del portale di palazzo Sanseverino.

21. NATELLA, PEDUTO 1969.

Le analogie segnalate da Natella e Peduto con soluzioni architettoniche e decorative dell'arco di Porta Capuana a Napoli e del palazzo Albertini a Nola<sup>22</sup>, generalmente condivisibili, non sembrano essere stringenti al punto da avallare l'ipotesi che le finiture del palazzo dei Tufi siano state realizzate dai medesimi autori. In particolare, i singolari capitelli compositi (fig. 4), pur riconducibili a una tipologia ricorrente, presentano un'elaborazione inedita nelle piccole volute angolari a due giri, collegate da una treccia d'alloro sovrapposta a un filo di perline, che si trasformano nella parte terminale in piccole foglie opposte a quelle esterne della fascia di foglie d'acanto inferiore. Anche la somiglianza con i capitelli del registro decorativo esterno della cappella Pontano<sup>23</sup> appare piuttosto vaga, di conseguenza non è giustificata l'ipotesi di una comune paternità. Tuttavia, le origini lauresi dei Sassone<sup>24</sup>, famiglia alla quale apparteneva la moglie del Pontano, suggeriscono probabili relazioni tra questi e i de' Cappellani, pertanto non si può escludere la possibilità che alla costruzione dei due edifici avessero partecipato le medesime maestranze, comunque non identificate. Un'ulteriore assonanza, anche questa poco stringente, può essere riconosciuta nei capitelli ionico-corinzi a foglia rovesciata del sedile di Porta a Sorrento<sup>25</sup>, realizzato dopo il 1505, e in quelli simili della loggia architravata di un palazzo in via Galantariato<sup>26</sup>, nella medesima città, affini a quelli del loggiato di palazzo Albertini a Nola ma somiglianti alla lontana a quelli del portale esterno del palazzo dei Tufi. Di notevole interesse sono le cornici delle finestre al piano nobile (fig. 5), non tanto per le geometriche modanature a fasce ma per le epigrafi dedicatorie del vescovo di Bovino, incise sotto le cimase, che presentano una grafia molto vicina a quella dei caratteri latini raffigurati in alcuni disegni di Giuliano da Sangallo<sup>27</sup>. Infine, il portale interno del palazzo, meno elaborato, è delimitato da una cornice riquadrata i cui piedritti sono separati dall'arco mediante capitelli formati da fasce scanalate sormontate dallo stesso motivo di ovoli lanceolati e dentelli presente nel marcapiano mediano esterno (fig. 6).

L'individuazione di affinità di genere con architetture più o meno note e pressappoco coeve della fiorente stagione del Rinascimento napoletano non consente di attribuire alla medesima mano i manufatti messi a confronto ma testimonia, piuttosto, la diffusione di un linguaggio architettonico ispirato al classicismo anche nelle regioni periferiche dell'Italia meridionale tra la fine del regno

22. *Ibidem*.

23. *Ibidem*.

24. BONAVIDA 2018, p. 134.

25. VENDITTI 2007b.

26. VENDITTI 2007a.

27. SERRAGLIO 2007.



Figure 5-6. Lauro, palazzo dei Tufi, prospetto principale, finestra con epigrafe modanature del portale interno (foto R. Serraglio, 2019).

aragonese e i primi decenni del vicereame spagnolo<sup>28</sup>. Nel complesso, gli elementi decorativi del palazzo dei Tufi sembrano rientrare nei modi di lapicidi e maestri di muro di scuola locale, forse provenienti dalla vicina Nola, oppure da Cava dei Tirreni o da Napoli. Tuttavia, la realizzazione dell'edificio in un territorio periferico e la fattura poco raffinata dell'ordine architettonico e delle altre membrature sembra allontanare la presenza di operatori particolarmente qualificati – provenienti, per esempio, dalle botteghe di Tommaso Malvito o di Giovanni da Nola – ma conduce all'attività di una manodopera corrente, verosimilmente guidata direttamente dal committente.

In definitiva, il registro decorativo del palazzo dei Tufi può essere considerato un'espressione interessante, ma certamente non esaltante, di quella libertà di approccio nella manipolazione degli ordini classici che nel corso del Rinascimento i committenti concedevano non soltanto ai maestri più

28. GAMBARDILLA 2007; JACAZZI 2007.

qualificati ma anche ai comuni esecutori, magari ispirati da essi stessi<sup>29</sup>. Pertanto si propone l'ipotesi che il vescovo di Bovino, come altri notabili dell'epoca, fosse stato il vero architetto del proprio palazzo e che nella definizione degli elementi di complemento al preponderante paramento murario abbia riversato la propria cultura antiquaria, forse ispirandosi, ma non in senso stretto, a disegni di antichità di Giuliano da Sangallo anche nella composizione dell'ordine architettonico.

### *Le ragioni culturali di una scelta*

Collateralmente alla caratterizzazione del paramento murario e dell'ordine architettonico, si deve tenere nella giusta considerazione una peculiarità del palazzo dei Tufi legata alla natura della committenza. Difatti, mentre gli altri palazzi dei diamanti furono realizzati da condottieri, uomini d'arme o ricchi mercanti, il palazzo laurense rappresenta, tra gli edifici rientranti in questa tipologia, un caso unico di committenza ecclesiastica.

Di primo acchito la scelta di un paramento di bugne a punta di diamante può sembrare dipendente dal significato simbolico di forza guerresca attribuito a questa forma in età antica e nel Medioevo, come hanno argomentato con acribia Ghisetti Giavarina e Borsi<sup>30</sup>. Descritti nei trattati e raffigurati nei disegni di noti architetti – da Leon Battista Alberti a Filarete, da Francesco di Giorgio a Giuliano da Sangallo – nei caratteri di resistenza e di impenetrabilità del diamante nel corso del Rinascimento vennero trasferiti alla superficie muraria di molte architetture fortificate, ma anche di edifici civili prossimi a cinte murarie e porte urbane, ai quali era conferito in senso figurato la funzione di presidio alla città. Si pensi, per esempio, alle torri del castello sforzesco di Milano, a quella di Castel Gavone a Finale Ligure, ai castelli di Briatico e di Pietraperzia, alla Porta Ternana di Narni oppure, tra gli edifici che non avevano funzioni prettamente militari, al palazzo Sanseverino di Napoli, ai palazzi Tupputi e Frisari di Bisceglie, alla casa *de los Picos* di Segovia, posizionati in punti strategici dei rispettivi sistemi urbani e capaci di trasmettere empaticamente una sensazione di robustezza a chi si approssimava a essi.

La relazione tra la forza cavalleresca e la devozione al cristianesimo del principe rinascimentale è efficacemente rappresentata in una scena del ciclo pittorico delle storie di san Domenico nella cappella del Rosario nella chiesa di San Giovanni in Palco a Mercato Sanseverino (fig. 7), di recente commentata da Borsi<sup>31</sup>. In una lunetta della copertura voltata dell'edificio è raffigurato un nobiluomo inginocchiato

29. WATERS 2012.

30. GHISSETTI GIAVARINA 2008; BORSI 2019.

31. BORSI 2019.



Figura 7. Mercato San Severino, chiesa di San Giovanni in Palco, la Religione che dona a Roberto Sanseverino una cazzuola e un concio a punta di diamante, affresco, seconda metà del secolo XVI (foto R. Serraglio 2019).

sorretto da san Domenico, probabilmente il principe di Salerno Roberto Sanseverino, poco prima di ricevere da un angelo una cazzuola e una pietra di forma piramidale mediante un passaggio di mano in mano avviato da un personaggio femminile che rappresenta la Religione. La scena, dipinta circa un secolo dopo le imprese architettoniche dei palazzi tra loro pressappoco coevi di Napoli e di Mercato Sanseverino – quest’ultimo raffigurato sullo sfondo dell’affresco – celebra il potere della casata derivante da una devozione pronta a passare alle vie di fatto qualora fosse stato necessario difendere con le armi i valori della cristianità.

Nel caso del palazzo del vescovo di Bovino, tuttavia, la connotazione militaresca della fedeltà al cristianesimo appare secondaria rispetto ai contenuti simbolici prettamente religiosi riconoscibili

in un muro di diamanti acuminati. A tale proposito, è interessante considerare che nel trattato *De Cardinalatu*, edito a Roma nel 1510 con dedica a papa Giulio II, il protonotario apostolico Paolo Cortesi aveva indicato il palazzo napoletano di Roberto Sanseverino tra gli edifici adeguati al rango di un cardinale perché non distante dalla *priscorum symmetriae ratio* desunta dall'antichità classica ma reintrodotta nell'architettura del tempo da Cosimo de' Medici e adottata anche da Federico da Montefeltro e da Sisto IV:

«liquide patrum memoria Cosmus Medices qui auctor Florentiae priscorum symmetriae renovande fuit primus Traiani fori modulo est in ornandorum parietum descriptione usus: postea vero a magno homine Federico Urbinat ex manubiis bellorum multa sunt renovata solertius quod idem a Sixto quarto in libellionum plumbariorumque tricliniorum descriptione factum: Nec multo quidem longe Robertum Salernitanum ad ea symmetriae ratione discessisse in parthenopea domo aedificanda ferunt»<sup>32</sup>.

Come Cortesi, anche Giovanni de' Cappellani apparteneva all'*entourage* di papa Giulio II, che lo nominò suo cameriere segreto<sup>33</sup>, pertanto è probabile che i due prelati si conoscessero personalmente. Di conseguenza, è plausibile ipotizzare che il vescovo di Bovino fosse consapevole dell'adeguatezza di un edificio guarnito di pietre a forma di diamante anche alla devozione di un uomo di chiesa e non soltanto al prestigio di un uomo d'arme.

Il significato simbolico di estremo baluardo dei luoghi d'origine del cristianesimo attribuito al diamante, di recente evidenziato da Mario Bevilacqua<sup>34</sup>, trova significative conferme nei muri con bugnati di questo tipo raffigurati in edifici immaginari situati in Terra Santa. Partendo dagli esempi più remoti, si ricordano le decorazioni musive di epoca normanna della cappella palatina di Palermo e del duomo di Monreale (fig. 8) raffiguranti scene del vecchio e del nuovo testamento – la costruzione della Torre di Babele, il battesimo di san Paolo, la fuga da Damasco di san Paolo, san Pietro in carcere, Gesù con i discepoli a Emmaus, la guarigione della donna curva – nelle quali sono rappresentate architetture di fantasia caratterizzate da murature evocative di bugnati a punta di diamante nei conci divisi da linee diagonali che separano le tessere chiare da quelle scure<sup>35</sup>.

Nell'arte del Rinascimento architetture immaginarie ricoperte da bugnati a punte di diamante sono presenti in scene prevalentemente inerenti al tema della Natività, forse per rappresentare il ruolo di estremi difensori della Terra Santa lasciato in eredità ai *principes christiani* dai cavalieri crociati del Medioevo. Nella tempera su tavola della *Presentazione di Gesù al Tempio*, parte della predella della

32. CORTESI 1511, p. 52.

33. SPEDICATO 2000.

34. BEVILACQUA 2016.

35. CRAPARO 2008.



Figura 8. Monreale, Duomo, La fuga di san Paolo da Damasco, mosaico (foto R. Serraglio, 2019).

pala d'altare dell'*Adorazione dei Magi* dipinta nel 1423 da Gentile da Fabriano per la cappella di Palla Strozzi in Santa Trinita a Firenze, è raffigurato, tra gli edifici di un'ideale Gerusalemme, un fabbricato con un loggiato ad archi rivestito da un bugnato di conci piramidali a sezione quadrata<sup>36</sup>.

La pala Strozzi era sicuramente conosciuta negli ambienti artistici del regno aragonese perché citata nel *De Viris Illustribus* di Bartolomeo Facio<sup>37</sup>, biografo di Alfonso I, che apprezzava la perizia di Gentile nel raffigurare gli edifici<sup>38</sup>. Tuttavia, la datazione di molto precedente alla costruzione di

36. HELAS 2007, pp. 19-32.

37. Bartolomeo Facio (La Spezia, 1410 circa-Napoli, 1457) compose nel 1456 il manoscritto del *De viris illustribus liber* dedicandolo al re di Napoli Alfonso d'Aragona. Il manoscritto fu dato alle stampe a cura di Lorenzo Meo nel 1745 (MORISANI 1958, pp. 9-24).

38. «Gentilis Fabrianensis ingenio ad omnia pingenda habili, atque accomodato fuit. Maxime vero in aedificiis pingendis ejus ars, atque industria cognita est. Ejus est Florentiae in Sanctae Trinitas Templo nobilis illa tabula, in qua Maria Virgo, Christus infans in manibus ejus, ac tres Magi Christum adorantes, muneraque offerentes conspicitur». FACIO 1745, pp. 44-45.

palazzo Sanseverino rende improbabile l'ipotesi di un'influenza diretta di questo dipinto sulle soluzioni architettoniche adottate nell'edificio. Nel *Leggendario Sforza-Savoia*, realizzato nel 1476 per il duca di Milano Galeazzo Maria Sforza e per la consorte Bona di Savoia, decorato dal milanese Cristoforo de Predis, nello scenario architettonico di sfondo all'incontro tra Anna e Gioacchino presso la porta d'oro di Gerusalemme è raffigurata una torre cilindrica ricoperta da un bugnato a punte di diamante, forse relazionabile alle torri angolari del castello sforzesco<sup>39</sup>. In alcune xilografie raffiguranti la migrazione da Nazareth al santuario di Loreto della dimora della Vergine Maria, databili alla fine del Quattrocento, la casa nella quale Gesù trascorse l'infanzia appare protetta da mura munite di torri angolari cilindriche ricoperte da bugne a punta di diamante<sup>40</sup>.

Un'immagine meno nota, databile tra la fine del Quattrocento e i primi del Cinquecento, è l'*Adorazione dei pastori* raffigurata in un frammento di affresco conservato nella chiesa di Santa Maria a Piazza ad Aversa<sup>41</sup>. L'opera, attribuita a Gaspare Ferrata<sup>42</sup>, descrive la sacra famiglia venerata da alcuni pastori davanti al loggiato di un palazzo decorato da un ordine architettonico classicheggiante e rivestito di bugne a punta di diamante (fig. 9). La cronologia del dipinto e le forme dell'immaginario edificio rappresentato non inducono a un confronto con palazzo Sanseverino ma piuttosto con il palazzo del vescovo di Bovino nel quale, come nell'affresco aversano, l'ordine architettonico ammorbidisce la rudezza dell'*ordo martialis* delle punte lapidee.

Le restituzioni pittoriche di edifici immaginari guarniti di bugne piramidali in luoghi non lontani da quelli originari della cristianità trovano riscontro nel diario del pellegrinaggio in Terra Santa del mercante di Bruges Anselmo Adorno, tra il 1470 e il 1471, nel quale sono descritti palazzi di Trani decorati da pareti di marmo bianco composte da bozze tagliate come spigoli di diamanti, allo stesso modo del castello di Damasco e delle case di Beirut:

«Efficacia pulchra et alta marmorea et in copia magna sunt. In aspectu pulchre et sumptuose dicte domus sunt, quarum anterior ex marmoribus albis paries in forma dyamentum acutorum scissus. Quilibet enim lapis in medio est elevatus et circa fines depressus in hunc modum proprie quemadmodum est Damasci castrum ac prout domus multe sunt in Barutho»<sup>43</sup>.

39. Tavola miniata raffigurante *L'incontro alla Porta Aurea*. MULAS 2013.

40. GHISSETTI GIAVARINA 2008; BEVILACQUA 2016.

41. SERRAGLIO 2007.

42. «Gasparo Ferrata, capitano famoso de' tempi suoi, e grande Architetto militare. Nel 1496, a favore di Re Alfonso II, che lo fece Luogotenente di Milizia Equestre, andò fortificando varj luoghi per impedire il passaggio delle Truppe di Carlo VIII, Re di Francia in Regno; e per la sua industria, venne forse la quiete nel Regno. Morì in Capoa sua Patria, e fu sepolto presso l'Altare della Beata Vergine di Monserrato dentro la Chiesa della SS. Annunziata, e di esso parlano gli Storici di quei tempi». DE DOMINICI 1742-1743, I, 1742, pp. 208-209

43. DE GROER, HEERS 1978, p. 392.





Figura 9. Aversa, chiesa di Santa Maria a Piazza, Adorazione dei pastori, affresco, inizi del secolo XVI (foto R. Serraglio 2019).

In definitiva, se si accetta l'interpretazione che nel Rinascimento un palazzo guarnito di bugne a punta di diamante simboleggiasse la religiosità del signore che lo aveva realizzato, perché ispirato a costruzioni analoghe poste a presidio dei luoghi di origine del cristianesimo, si può sostenere l'ipotesi che un prelado come Giovanni de' Cappellani avesse scelto questo tipo di finitura per la propria dimora poiché la riteneva rappresentativa della cristianità e non per sottolineare la propria forza militare o per imitare altri palazzi dei diamanti, in particolare quello napoletano del principe di Salerno.

### *Un'attribuzione problematica*

Il problema dell'individuazione dell'autore nell'architettura del Rinascimento presenta in generale notevoli complessità perché in molti casi non si dispone di fonti documentarie inequivocabili; perché talvolta i committenti risultano essere i primi responsabili delle scelte architettoniche; perché il ruolo delle figure tecniche impegnate a vario titolo nella costruzione degli edifici, spesso lunga e frammentata, non sempre è chiaramente definibile.

Limitandosi, tra i molti esempi di edifici rinascimentali di attribuzione incerta, a quelli precedentemente posti a confronto con il palazzo dei Tufi, si sottolinea che non si conosce l'autore del mausoleo dei Pontano, né quello di palazzo Sanuti-Bevilacqua. Per il primo, prescindendo dalle precedenti attribuzioni ad architetti noti, da Fra' Giocondo a Francesco di Giorgio Martini, Maria Teresa Como ha di recente assegnato al committente un ruolo da protagonista nella configurazione dell'edificio<sup>44</sup>. Ipotesi che appare plausibile, perché nel bagaglio culturale di un umanista del livello del Pontano, ricordato dal citato Paolo Cortesi nel *De hominibus doctis dialogus* tra i sapienti del suo tempo<sup>45</sup>, certamente non mancava la competenza nell'architettura. Neppure si conosce l'autore del palazzo di Nicolò Sanuti, edificato a partire dalla fine degli anni settanta del Quattrocento, variamente assegnato a Bramante, a Bartolomeo Sardi detto Bramantino, a Gaspare Nadi e a Lapo Portignani, ma attribuito di recente da Bettini all'ambito di Tomaso Filippi da Varagnina e di Marsilio Infrangipani da Siena, ovvero alle principali botteghe bolognesi di lapicidi dell'epoca<sup>46</sup>.

Anche per quanto riguarda palazzo Sanseverino, caso eccezionale di edificio rinascimentale firmato dal proprio autore, di recente Borsi ha proposto un ridimensionamento del ruolo di *Novellus de Sancto Lucano architector egregius*, ricordato in una lapide inserita tra le bugne del palazzo, e ha prospettato una regia ben più autorevole ventilando la possibilità che la scelta del bugnato a punta di diamante fosse stata ispirata da Leon Battista Alberti, ospite nel 1465 a Napoli di Filippo Strozzi, che avrebbe potuto avere contatti diretti o indiretti con Roberto Sanseverino<sup>47</sup>.

44. COMO 2016, pp. 35-37.

45. «Jo: Jovianus Pontanus Cereti in Umbria natus obiit an. 1505 aetatis an. 78. Vir memoria quidem nostra omnibus bonis artibus, atque omni doctrina proeditus; cui praeter ingenii mansuetudinem, qua plurima in homine fuit, munditia verborum, et compositus ille fermo ad omnem ingenuitatem plurimum accessionis faciebant. Vir ad omne genus eloquentia natus a Jovio appellatus est, et eo maxime, quia asserit Lilius Gyraldus, hunc in magnis Regum, et Principum negotiis diu versatum, modo bellorum, modo pacis conditiones, et foedera tractasse, non minus quam Phoebum, et Musas coluisse. Quis tamen, exclamat, eo plura? Quis doctius? Quis denique absolutius composuit? Enucleatius? Exquisitius? Et licet ejus quidam hoc tempore gloria parum aequi sint aestimatores, non illis tamen ipse concedam, ni meliora vel ipsi fecerint, vel ab aliis facta attulerint, id quod ad hanc ipse diem non vidisse fateor». CORTESI [1490 ca.] 1734, p. 34.

46. BETTINI 2017, pp. 48-103.

47. BORSI 2019.

I pochi esempi considerati sono comunque sufficienti per significare come il processo critico che porta all'attribuzione di un edificio rinascimentale sia articolato e complesso. Nel caso del palazzo dei Tufi, occorre premettere che i documenti d'archivio disponibili non riportano notizie circa la costruzione e le successive trasformazioni del palazzo<sup>48</sup>. Tuttavia le epigrafi incise sugli architravi delle finestre al piano nobile, recanti la scritta IO.EPS.BOVIN., consentono di individuare con certezza la committenza di Giovanni de' Cappellani e di collocare la realizzazione dell'opera nel periodo in cui egli ricoprì la carica di vescovo di Bovino, tra il 1513 e il 1529, quando probabilmente utilizzò la disponibilità economica acquisita mediante benefici episcopali per la costruzione della propria dimora nella città natale.

Natella e Peduto hanno attribuito il palazzo dei Tufi a un non meglio precisato architetto di scuola toscana, forse allievo di Giuliano da Maiano, che sarebbe rimasto "albertianamente" distante dal cantiere affidato a esecutori di scuola locale<sup>49</sup>. La successiva assegnazione a Gabriele D'Agnolo, proposta nella relazione storico-artistica allegata al decreto di tutela del palazzo emesso il 10 settembre del 1985 dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Salerno e Avellino, non è supportata da riferimenti bibliografici o documentari<sup>50</sup>. In realtà, di tale architetto, che avrebbe operato a Napoli tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento e avrebbe costruito per il duca di Gravina Ferdinando Orsini l'omonimo palazzo a Napoli in località Monteoliveto, non si hanno testimonianze dirette nei documenti dell'epoca<sup>51</sup>. Bernardo De Dominicis lo indica, con Novello da San Lucano e Giovanni Francesco Mormando, tra i protagonisti del profondo rinnovamento della cultura architettonica avviato intorno al 1470 nel Regno di Napoli, ispirato ai principi del classicismo e affrancato dai modi dell'architettura gotica di età angioina<sup>52</sup>. Tuttavia, è noto che le notizie fornite dal biografo napoletano spesso sono inattendibili e si ritiene che abbia addirittura inventato le identità di alcuni artisti<sup>53</sup>. Deve essere anche esclusa, per motivi cronologici ma anche per differenze stilistiche, un'assegnazione a Novello da San Lucano, l'architetto di palazzo Sanseverino, la cui figura non è ancora sufficientemente definita<sup>54</sup>.

48. NATELLA, PEDUTO 1969.

49. *Ibidem*.

50. La relazione, conservata in copia presso l'associazione Pro Lauro, è stata redatta dall'architetto Fernando Serritiello, funzionario di zona, e vistata dal soprintendente architetto Mario De Cunzio. Vedi MOSCHIANO 2009, pp. 83-85.

51. PANE 1977, p. 251.

52. DE DOMINICIS 1742-1743, II, 1742, pp. 65-70.

53. ZEZZA 2017, pp. 58-62.

54. SERRAGLIO 2007.

In conclusione, non si riconoscono motivazioni valide, di affinità stilistiche o di committenza, per proporre un'attribuzione ad alcuno degli architetti citati o ad altri attivi nelle regioni meridionali nei primi decenni del Cinquecento, per esempio a Giovanni Francesco Donadio detto il Mormando o al toscano Antonio Marchesi da Settignano, oppure alle principali botteghe di lapidici operanti in quel periodo, per esempio a quelle di Tommaso Malvito o di Giovanni da Nola. Neppure sono stati trovati argomenti convincenti per individuare l'autore del palazzo mediante il riconoscimento di analogie formali e compositive con altri edifici caratterizzati da bugnati a punta di diamante realizzati pressappoco nello stesso periodo in Italia meridionale o in altre aree geografiche.

### *Analogie col disegno della Porta di Fano di Giuliano da Sangallo*

Dopo le tante esclusioni, è il caso di proporre almeno un'ipotesi precorribile provando a supportarla con argomentazioni plausibili. L'anonimo ispiratore del vescovo di Bovino potrebbe essere stato Giuliano da Sangallo, attraverso la rappresentazione grafica dell'arco di Augusto a Fano nel Codice Vaticano Barberiniano 4424 al foglio 61 verso<sup>55</sup> (fig. 10). In effetti, l'adozione di differenti tipi di bugnato sovrapposti nella facciata del palazzo dei Tufi (fig. 2) e nel grafico sangallescico (fig. 11) costituisce un'analogia evidente. Altre affinità si riconoscono nella composizione dei rispettivi portali (figg. 3, 12), entrambi decorati da capitelli con volute ioniche e foglie d'acanto (figg. 4, 13), e tra le modanature dell'andito dell'arco di trionfo e del portale interno del palazzo laurense (figg. 6, 14). Inoltre, le epigrafi dedicatorie del vescovo di Bovino, incise sugli architravi delle finestre al piano nobile (fig. 5), presentano una grafia molto vicina a quella dei caratteri latini raffigurati sui fogli 12 verso e 13 recto e sul 37 verso del Taccuino Senese S.IV.8.<sup>56</sup> (figg. 15-16).

È ipotizzabile che Giovanni de' Cappellani e Giuliano da Sangallo poterono incontrarsi alla fine del 1488 durante il noto soggiorno napoletano dell'architetto, inviato da Lorenzo il Magnifico alla corte aragonese con disegni e il modello di un palazzo da destinare a sede dei tribunali<sup>57</sup>. Tuttavia, pur ammettendo questa eventualità, è poco probabile che il Sangallo avesse proposto un progetto al de' Cappellani in quell'occasione, perché sia la costruzione del palazzo di Lauro sia la redazione del disegno della porta di Fano sono di molto posteriori al 1488, essendo entrambe risalenti al secondo decennio del Cinquecento. Piuttosto, il de' Cappellani potrebbe avere avuto contatti con l'architetto

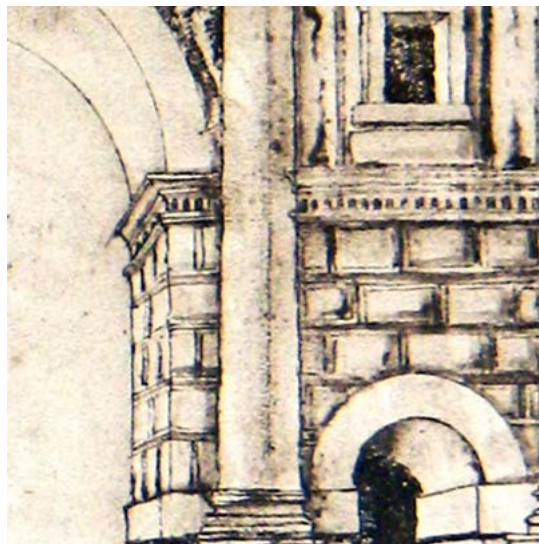
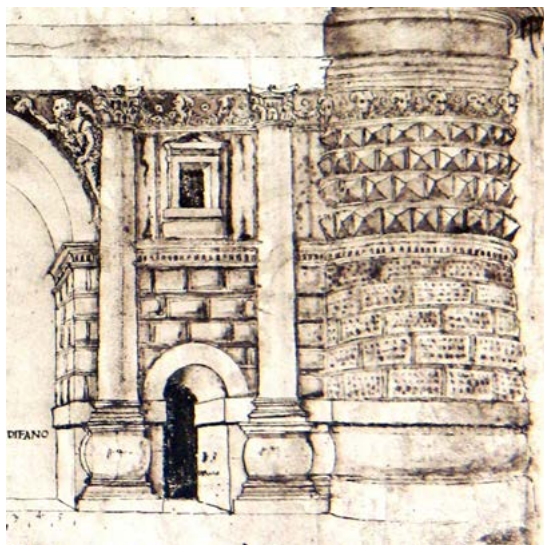
55. HUELSEN 1910, p. 61.

56. FALB 1902, tavv. XIII, XXXVIII e pp. 35, 48.

57. HUELSEN 1910, pp. L-LII; BORSI 1985, pp. 9-19.



In questa pagina, figura 10. Giuliano da Sangallo, arco trionfale di Fano. Codice Vaticano Barberiniano 4424, f. 61 v (da HUELSEN 1910, p. 61); nella pagina successiva, dall'alto a sinistra, figura 11. differenti tipi di bugnato, particolare; figura 12. portale, particolare; figura 13. capitello del portale, particolare; figura 14. cornice scanalata intermedia.



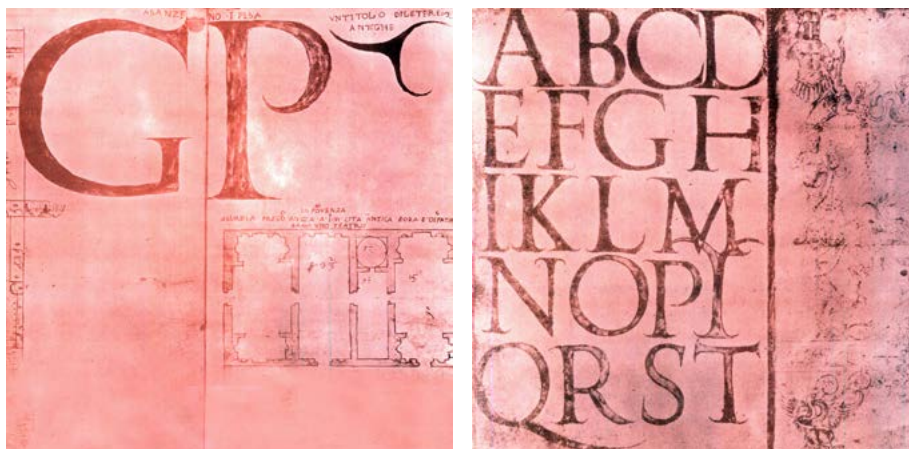


Figure 15-16. Giuliano da Sangallo, caratteri epigrafici. Tacuino Senese S.IV.8., ff. 12v, 13r, 37v (da FALB 1902, tavv. XIII, XXXVIII).

fiorentino presso la corte pontificia nel 1513. In quell'anno, infatti, Giuliano da Sangallo si trasferì da Firenze a Roma<sup>58</sup>, successivamente all'ascesa al soglio pontificio di Leone X, mentre Giovanni de' Cappellani verosimilmente rimase presso la corte papale per qualche tempo dopo la morte del suo protettore Giulio II (21 febbraio 1513), anche perché egli potrebbe avere avuto un ruolo di mediazione nei lavori del V Concilio Lateranense (1512-1517) nelle fasi di passaggio da un papa all'altro, prima di trasferirsi a Bovino<sup>59</sup>. Perciò è ipotizzabile che proprio nel 1513 il prelado avesse potuto vedere i disegni di antichità prodotti dall'architetto o che si fosse consigliato con lui in vista della costruzione del proprio palazzo nelle città natale.

Per quanto riguarda il disegno sangallesco della porta di Fano, Stefano Borsi lo ha distinto da quelli di altri archi trionfali inclusi nel Codice Barberiniano sia per la datazione, sia per i contenuti<sup>60</sup>. Secondo lo studioso, le raffigurazioni degli archi di Costantino, di Settimio Severo, di Tito, di Traiano ecc. costituiscono una serie omogenea, prodotta nei primi anni del Cinquecento con la finalità di restituire lo stato reale degli edifici. Al contrario, il disegno della porta augustea di Fano, redatto a Roma intorno al 1513 durante il papato di Leone X, rappresenta l'interpretazione personale di un monumento forse visto dall'artista nel 1499-1500, periodo in cui era impegnato nei lavori della basilica di Loreto, quand'era

58. *Ibidem*.

59. SPEDICATO 2000.

60. BORSI 1985, pp. 219-223.

ridotto allo stato di rudere a causa dei danni subiti durante l'assedio delle truppe di Pio II e Federico di Montefeltro del 1463. Di conseguenza, la restituzione grafica dell'arco di Augusto rappresenterebbe un esercizio evocativo di elementi antiquari, desunti dalla conoscenza dell'archeologia romana, e propositivo di motivi architettonici originali esposti dell'autore, liberamente assemblati. Riguardo all'inverosimile presenza del bugnato in un arco romano, Ghisetti Giavarina ha prospettato la possibilità che essa potesse derivare dalla conoscenza del palazzo di Roberto Sanseverino, probabilmente visto dall'architetto durante il citato soggiorno napoletano<sup>61</sup>. Altre attinenze tra il disegno dell'arco di Fano ed edifici reali sono da escludere, anche perché il rivestimento di bugne a punta di diamante della Porta Ternana di Narni, unico edificio assimilabile per tipologia alla porta augustea di Fano, potrebbe essere stato applicato alla struttura preesistente in un periodo di molto successivo alla redazione del disegno sangallesco, forse in occasione di modifiche apportate dopo la metà del Cinquecento<sup>62</sup>.

L'uso delle bugne a punta diamante in opere pittoriche attribuibili a Giuliano da Sangallo potrebbe essere avvalorata dalla veduta prospettica della "città ideale" conservata nella pinacoteca nazionale di Berlino, comunemente associata a quelle analoghe conservate nei musei d'arte di Urbino e di Baltimora. È noto che il riconoscimento dell'autore, o degli autori, di questi interessantissimi dipinti resta una questione aperta<sup>63</sup>. Tuttavia, se fosse valida l'ipotesi di Sabine Frommel, che ritiene le tre prospettive di città ideali riconducibili a Giuliano da Sangallo, si disporrebbe di un elemento significativo per comprovare la consuetudine con questo tipo di paramento murario da parte dell'architetto fiorentino almeno nelle elaborazioni grafiche di edifici ideali<sup>64</sup>. Al contrario, l'adozione di bugne a punta di diamante non trova corrispondenza nelle opere architettoniche attribuite o attribuibili a Giuliano da Sangallo, nelle quali sono usati con sapienza altri tipi di bugnato, come per esempio in palazzo Gondi a Firenze<sup>65</sup>.

### *Conclusioni*

Le analogie riscontrate tra la composizione della facciata del palazzo dei Tufi e la ricostruzione grafica dell'arco di Fano, certamente non sono sufficienti per avallare un'attribuzione. Si deve

61. GHISSETTI GIAVARINA 2008.

62. BARBAROSSA, NORI, NORI 1999.

63. KRAUTHEIMER 1994.

64. FROMMEL 2014, pp. 163-170.

65. *Ivi*, pp. 135-161; HEMSOLL 2017.



ammettere, infatti, che in altri disegni di architettura o negli edifici realizzati da Giuliano da Sangallo non si ritrovano soluzioni assimilabili a quelle del palazzo dei Tufi: né nelle raffigurazioni di altri archi trionfali romani né negli studi di capitelli e modanature presenti nel Codice Barberiniano o nel Taccuino Senese né negli edifici attribuiti all'architetto. Quando realizzò paramenti murari composti da blocchi lapidei a vista, come per esempio in palazzo Gondi, Giuliano non utilizzò pietre lavorate a punta dei diamante; inoltre, nella sovrapposizione di differenti tipi di bugnato, l'aggetto dei conci si appiattisce gradualmente salendo. Esattamente l'inverso della disposizione dei registri di bugnati sovrapposti del palazzo dei Tufi, ma anche di palazzo Sanuti-Bevilacqua, nei quali il rivestimento lapideo diventa acuminato nel settore apicale. D'altronde, nella definizione di temi decorativi analoghi, come nell'ordine ionico-corinzio del cortile di palazzo Gondi<sup>66</sup> o in quello delle superstiti colonne del portale di palazzo della Rovere a Savona<sup>67</sup>, la raffinatezza raggiunta da Giuliano, o dalle maestranze che operarono sotto la sua guida, appare molto distante dalla fattura non eccelsa degli elementi decorativi dell'edificio laurese. Questi confronti, pertanto, allontanano decisamente la possibilità di una sua partecipazione alla progettazione o alla costruzione del palazzo del vescovo di Bovino.

Rimane valida, tuttavia, l'ipotesi argomentata in precedenza di un'influenza dei disegni sangallesi della porta di Fano e di caratteri alfabetici antichi sulle scelte architettoniche operate da Giovanni de' Cappellani. Costui deve essere considerato il vero autore del proprio palazzo, realizzato da artefici che probabilmente seguirono gli indirizzi del committente nella definizione degli elementi architettonici. Risultato di questo singolare processo è un edificio nel quale sono state riconosciute influenze lessicali toscane e napoletane, evocativo del palazzo del principe Roberto Sanseverino e ancor più di quello del nobile bolognese Nicolò Sanuti ma soprattutto espressivo della cultura antiquaria prosperata presso la corte pontificia di Giulio II. Il palazzo dei Tufi, in definitiva, pur nell'attuale assetto dimesso dovuto ad alterazioni e incuria, rappresenta un'espressione notevolissima di un "altro Rinascimento", uno dei molti possibili, generato dalla continuità di tecniche costruttive e modalità architettoniche locali, ma alimentato dalla linfa vitale dell'incessante dialettica tra centri e periferie che caratterizza la cultura e l'arte del Cinquecento.

66. *Ibidem*.

67. FIORE 2017.

## Bibliografia

- ACOCELLA 2004 - A. ACOCELLA, *L'architettura di pietra. Antichi e nuovi magisteri costruttivi*, Alinea, Firenze 2004.
- BARBAROSSA, NORI, NORI 1999 - D. BARBAROSSA, MA. NORI, MI. NORI, *La porta delle Arvolte*, in G. DI MATTIA, F. SCAIA (a cura di), *Narni Salvalarte. Un Viaggio alla scoperta dei monumenti*, Circolo Legambiente di Narni, Narni 1999, pp. 22-34.
- BETTINI 2017 - S. BETTINI, *Il palazzo dei diamanti a Bologna. La committenza artistica di Nicolò Sanuti nell'età dei Bentivoglio*, Diabasis, Parma 2017.
- BEVILACQUA 2016 - M. BEVILACQUA, *Mura di luce, Facciate di Diamanti. Metafore del Bianco nell'Architettura del Quattrocento*, in «Opus incertum», II (2016), pp. 34-47.
- BONAVITA 2018 - A. BONAVITA (a cura di), *Borro. Raccolta di varie notizie attinenti al Comune e all'intero Circondario di Lauro (1837)*, Centro Stampa Ferrara, Domicella 2018.
- BORSI 1985 - S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Officina, Roma 1985.
- BORSI 2019 - S. BORSI, *Ecce murus adamantinus. Il bugnato a punte di diamante dei Sanseverino in Campania (1466-1470)*, in «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 2019, 24-25, pp. 79-90.
- COMO 2016 - M.T. COMO, *Nuove acquisizioni sulla Cappella Pontano. Il contesto originario e l'architettura*, in «Rinascimento Meridionale», VII (2016), pp. 35-47.
- CORTESI [1490 ca.] 1734 - G. RICCIARDI (a cura di), *Pauli Cortesii viri clarissimi de hominibus doctis dialogus*, Stamperia di Bernardo Paperini, Firenze 1734.
- CORTESI 1511 - P. CORTESI, *De Cardinalatum Pauli Cortesii protonotarii apostolici ad Iulium Secundum pont. max.*, Nardi Symeoni Nicolai, Siena 1511.
- CRAPARO 2008 - M. CRAPARO, *“Ad puntos diamantinos”. Il palazzo Steripinto a Sciacca*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 2007-2008, 5-6, pp. 27-36.
- DE DOMINICI 1742-1743 - B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, 3 voll., Stamperia del Ricciardi, Napoli 1742-1743.
- DE GROER, HEERS 1978 - G. DE GROER, J. HEERS (a cura di), *Itinéraire d'Anselme Adorno en Terre Sainte (1470-1471)*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1978.
- FACIO 1745 - B. FACIO, *Bartholomaei Facii de viris illustri bus liber*, Gaetano Tanzini, Giovanni Paolo Giovannelli, Firenze 1745.
- FALB 1902 - R. FALB, *Il Taccuino Senese di Giuliano da Sangallo 49 facsimili di disegni di architettura, scultura ed arte applicata*, Leo S. Olschki, Firenze 1902.
- FINCO ET ALII 2018 - L. FINCO ET ALII, *La “torre dei diamanti” in Castel Gavone (Finale Ligure, SV): archeometria di un esempio di architettura del potere (fine del XV secolo)*, in F. SOGLIANI ET ALII (a cura di), *VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, Atti del Congresso (Matera, 12-15 settembre 2018), 3 voll., All'Insegna del Giglio, Firenze 2018, pp. 112-116.
- FIORE 2017 - F.P. FIORE, Giuliano da Sangallo e la facciata del palazzo Della Rovere di Savona, in A. BELLUZZI, C. ELAM, F.P. FIORE (a cura di), *Giuliano da Sangallo, atlante fotografico di Vaclav Sedy*, Officina Libreria, Milano 2017, pp. 421-433.
- FROMMEL 2014 - S. FROMMEL, *Giuliano da Sangallo*, Edifir, Firenze 2015.
- GAMBARDELLA 2007 - A. GAMBARDELLA, *Il linguaggio diffuso del Rinascimento dal Tirreno all'Adriatico: le ragioni del classicismo*, in GAMBARDELLA, JACAZZI (a cura di), 2007, pp. 9-23.

- GAMBARDELLA, JACAZZI 2007 - A. GAMBARDELLA, D. JACAZZI (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*, Gangemi, Roma 2007.
- GELAO 1988 - C. GELAO, *Palazzi con bugnato a punta di diamante in Terra di Bari*, in «Napoli Nobilissima», XXVII (1988), pp. 12-28.
- GHISETTI GIAVARINA 2008 - A. GHISETTI GIAVARINA, *Il bugnato a punte di diamante nell'architettura del Rinascimento italiano*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 2007-2008, 5-6, pp. 9-26.
- GHISETTI GIAVARINA 2018 - A. GHISETTI GIAVARINA, *Biagio Rossetti e il bugnato a punte di diamante prima e dopo il palazzo di Ferrara*, in A. IPPOLITI (a cura di), *Biagio Rossetti e il suo tempo*, Ginevra Bentivoglio Editoria, Roma 2018, pp. 61-74.
- GIORDANO 2002 - L. GIORDANO, *Edificare per magnificenza. Testimonianze letterarie sulla teoria e la pratica della committenza di corte*, in *Il principe architetto*, Atti del Convegno Internazionale (Mantova 21-23 ottobre 1999), Leo S. Olschki, Città di Castello 2002, pp. 215-227.
- GIUSTO 2007 - R.M. GIUSTO, *Il «mirabile palagio» dei Sanseverino a Napoli*, in «Studi Rinascimentali», IV (2007), pp. 81-94.
- GUERRA 2011 - E. GUERRA, *Il De cardinalatu di Paolo Cortesi*, in A. CAGNOLATI (a cura di), *La formazione delle élites in Europa dal Rinascimento alla Restaurazione*, Aracne, Roma 2011, pp. 85-98.
- HELAS 2007 - P. HELAS, *Ricchezza e povertà. «La presentazione al tempio» della Pala Strozzi*, in A. DE MARCHI (a cura di), *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Intorno a Gentile da Fabriano*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Fabriano-Foligno-Firenze, 31 maggio-3 giugno 2006), Sillabe, Livorno 2007, pp. 19-32.
- HEMSOLL 2017 - D. HEMSOLL, *L'idea dell'architettura di Giuliano da Sangallo 1485-1492*, in A. BELLUZZI, C. ELAM, F.P. FIORE (a cura di) *Giuliano da Sangallo*, Officina Libraria, Milano 2017, pp. 121-132.
- HUELSEN 1910 - C. HUELSEN, *Il Libro di Giuliano da Sangallo Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, Ottone Harrassowitz, Lipsia 1910.
- JACAZZI 2007 - D. JACAZZI, *Sperimentazione e diffusione dell'architettura del classicismo: idee, modelli e artisti nella Campania del Quattrocento*, in GAMBARDELLA, JACAZZI 2007, pp. 24-53.
- KRAUTHEIMER 1994 - R. KRAUTHEIMER, *Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimora riesaminate*, in H. MILLON, V. MAGNAGO LAMPUGNANI (a cura di), *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Catalogo della mostra (Venezia, 31 marzo-6 novembre 1994), Bompiani, Milano 1994, pp. 233-258.
- LODI 2004 - S. LODI, *Palazzo Capella «dei diamanti». Classicismo e maniera a Verona dopo Sanmicheli*, Cierre Edizioni, Caselle di Sommacampagna 2004.
- MORISANI 1958 - O. MORISANI, *Letteratura artistica a Napoli tra il '400 e il '600*, Fausto Fiorentino Editore, Napoli 1958.
- MOSCHIANO 1979 - P. MOSCHIANO, *1799 saccheggio e incendio di Lauro*, Pro Lauro, Lauro 1979.
- MOSCHIANO 2001 - P. MOSCHIANO, *Castello Lancellotti*, Tipografia Lauretana, Lauro 2001.
- MOSCHIANO 2009 - P. MOSCHIANO, *Pietra per pietra. Lauro tra storia e mumenti*, Pro Lauro, Lauro 2009.
- MULAS 2013 - P. MULAS (a cura di), *Il leggendario Sforza-Savoia. Ms Varia 124 della Biblioteca Reale di Torino*, edizione facsimiliare, Franco Cosimo Panini, Modena 2013.
- NATELLA, PEDUTO 1969 - P. NATELLA, P. PEDUTO, *Il palazzo dei Tufi di Lauro*, in «Napoli Nobilissima», VIII (1969), pp. 107-111.
- PANE 1977 - R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 2 voll., Edizioni di Comunità, Milano 1975-1977, voll. II, 1977.

- PONTANO 1498 - G.G. PONTANO, *De magnificentia*, in F. TATEO (a cura di), *Giovanni Pontano. I trattati delle virtù sociali*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1965, pp. 83-121.
- SCIBILIA 2009 - F. SCIBILIA, *Il bugnato a punta di diamante in Sicilia tra XV e XVI secolo*, in «Opus. Quaderno di Storia dell'Architettura e Restauro», 2009, 10, pp. 33-44.
- SERRAGLIO 2007 - R. SERRAGLIO, *Palazzi dei diamanti campani*, in GAMBARDELLA, JACAZZI 2007, pp. 180-197.
- SPEDICATO 2000 - M. SPEDICATO, *La restaurazione romana del potere vescovile a Bovino tra XVI e XVII secolo*, in G. ANZIVINO, L.M. RUSSO (a cura di), *Atti e documenti dell'Archivio Capitolare e dell'Archivio Diocesano di Bovino*, Atti del 3° ciclo di conferenze "Conoscere la città" (Bovino, 2 e 9 ottobre 1999), Centro Grafico Franceseano, Foggia 2000, pp. 97-124.
- VENDITTI 2007a - M. VENDITTI, *Sorrento sedile di Porta*, in GAMBARDELLA, JACAZZI 2007, pp. 281-282.
- VENDITTI 2007b - M. VENDITTI, *Sorrento casa in vico Galantariato*, in GAMBARDELLA, JACAZZI 2007, pp. 271-273.
- WATERS 2012 - M.J. WATERS, *A Renaissance without Order. Ornament, Single-sheet Engravings, and the Mutability of Architectural Prints*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 2012, 4, pp. 488-523.
- ZEZZA 2017 - A. ZEZZA, *Bernardo De Dominici e le vite degli artisti napoletani. Geniale imbroglione o conoscitore rigoroso?*, Officina Libreria, Milano 2017.