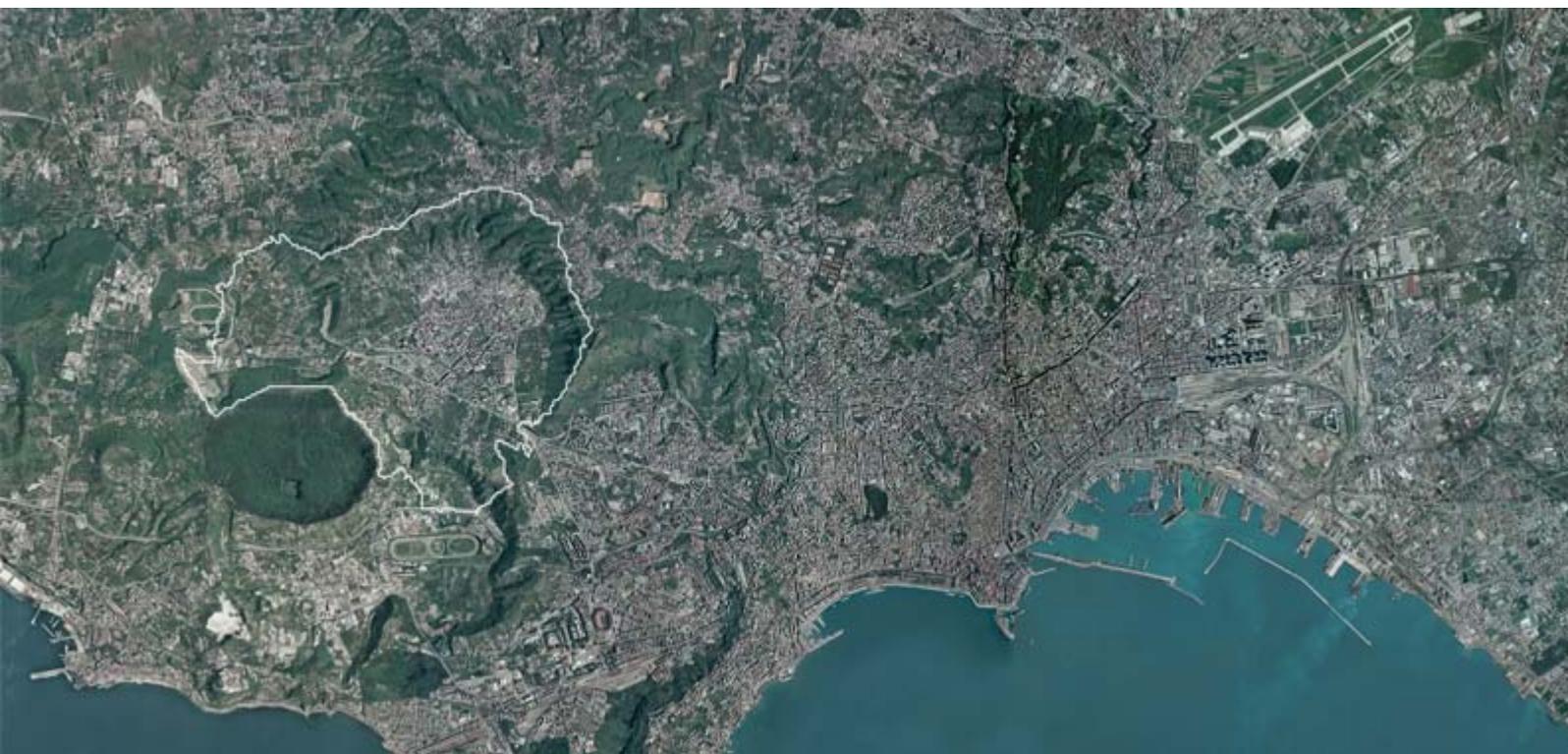


Regione Campania Assessorato Governo del Territorio
SUN Seconda Università degli Studi di Napoli
Facoltà di Architettura "Luigi Vanvitelli"
DCP Dipartimento di Cultura del Progetto
BENECON Centro Regionale di Competenza
per i Beni Culturali Ecologia Economia

A.T.S. Facoltà Architettura (mandataria)
A&C 2000 srl (mandante) SOGESI spa (mandante)

Portale monotematico sulle cavità di Pianura

Realizzazione di un portale monotematico dedicato alla cavità di Pianura da inserire nel portale regionale/sportello cartografico



Rappresentante Legale Prof. Arch. Carmine Gambardella
Responsabile scientifico Prof. Ing. Giancarlo Atza
Coordinatore Prof. Arch. Sabina Martusciello

**Realizzazione di un portale monotematico dedicato alla cavità di Pianura
da inserire nel portale regionale/sportello cartografico**

A.T.S. Facoltà Architettura (mandataria)
A&C 2000 srl (mandante)
SOGESI spa (mandante)

Rappresentante Legale Prof. Arch. Carmine Gambardella
Responsabile scientifico Prof. Ing. Giancarlo Atza
Coordinatore Prof. Arch. Sabina Martusciello

Hanno partecipato all'attività di ricerca:

WP	Oggetto della Convenzione
WP 1	a) Storia gruppo di lavoro Prof. Danila Jacazzi _ Responsabile scientifico Prof. Arch. Pasquale Argenziano Prof. Arch. Nicola Pisacane
WP 2	b) Topografia nel corso dei secoli gruppo di lavoro Prof. Danila Jacazzi _ Responsabile scientifico Prof. Arch. Pasquale Argenziano Prof. Ing. Giancarlo Atza
WP 3	c) Presentazione dinamica del rilievo 3D con il laser-scanner gruppo di lavoro Prof. Ing. Giancarlo Atza _ Responsabile scientifico Prof. Arch. Pasquale Argenziano
WP 4	d) Visita virtuale gruppo di lavoro Prof. Arch. Sabina Martusciello _ Responsabile scientifico Dott. Arch. Ines d'Amore Prof. Giuseppe Klain
WP 5	e) Evoluzione del rapporto tra la cavità e il territorio circostante gruppo di lavoro Prof. Arch. Sabina Martusciello _ Responsabile scientifico Dott. Arch. Ines d'Amore Prof. Giuseppe Klain
WP 6	f) Aspetti e problematiche di natura geologica gruppo di lavoro Prof. Geol. Giuseppe Luongo _ Responsabile scientifico Dott. Geol. Michele Nappi Dott. Geol. Gerardo De Nisco
WP 7	g) Metodologie di estrazione gruppo di lavoro Prof. Arch. Claudia Cennamo _ Responsabile scientifico Dott. Arch. Sara D'Angelo
WP 8	h) Metodi di trasporto sui luoghi di utilizzazione dei materiali gruppo di lavoro Prof. Arch. Claudia Cennamo _ Responsabile scientifico Dott. Arch. Sara D'Angelo
WP 9	i) Le più importanti opere realizzate con il piperno della cava di Pianura gruppo di lavoro Prof. Arch. Riccardo Serraglio _ Responsabile scientifico Prof. Arch. Nicola Pisacane

IL TERRITORIO | IL LUOGO | LA CAVA

- WP1 Storia
- WP2 Topografia nel corso dei secoli
- WP3 Presentazione dinamica del rilievo 3D con il laser-scanner
- WP4 Vista virtuale delle cavità
- WP5 Evoluzione del rapporto tra la cavità
- WP6 Aspetti e problematiche di natura geologica
- WP7 Metodologie di estrazione
- WP8 Metodi di trasporto sui luoghi di utilizzazione dei materiali
- WP9 Le più importanti opere realizzate con il piperno della cava di Pianura

WP9 Le più importanti opere realizzate con il piperno della cava di Pianura

Principi geometrici per il taglio delle pietre

Stereotomia: con tale termine, - etimologicamente ineccepibile nel suo significato di "taglio delle pietre", ma anche del legno (letteralmente, "taglio di solidi, dal greco, στερεος solido e, τομη taglio) -, in architettura viene indicata una specifica applicazione della geometria descrittiva. Tale definizione tuttavia appare riduttiva per una disciplina che è sì strettamente legata ai metodi di rappresentazione, ma che al contempo è capace di configurare complesse e talvolta affascinanti superfici destinate alla copertura, e non solo alla copertura, di particolari spazi architettonici, e capace altresì di fornire soluzioni di raccordo tra superfici di natura diversa. La stereotomia, nata appunto come risposta all'esigenza di una teoria generale atta a risolvere tutti i problemi di natura tecnica che l'invenzione di complesse e talvolta ardite strutture in pietra comportava, appare oggi di grande attualità, e non solo per il suo irrinunciabile contributo negli interventi di restauro degli edifici antichi, ma anche per un nuovo tipo progettazione che tende al recupero dei valori naturali e quindi alla costruzione in pietra, resa oggi meno onerosa dalle moderne tecnologie che ne consentono ancora nuove e originali utilizzazioni.

Ma assai prima di una formulazione teorica della disciplina, fin dal Medioevo e ancora in assenza di un preciso progetto architettonico elaborato in studio, si cominciano a disegnare, sia pure in maniera empirica ed episodica, almeno i più complessi elementi lapidei di quel raffinato stile, nonché i relativi conci necessari alla loro realizzazione: ne fa testimonianza l'Album di Villard de Honnecourt della prima metà del tredicesimo secolo, in cui tra l'altro sono contenute precise indicazioni per il taglio delle pietre, come nei casi di archi a sbieco o di aperture in torri cilindriche, che saranno riportati secoli dopo come esempi classici da tutti i trattati di geometria descrittiva. Ma l'Album non avrà alcuna diffusione, mentre i procedimenti idonei a ogni singolo caso resteranno a lungo di esclusiva competenza di abili ed esperti artigiani scalpellini, la cui importante corporazione ne custodiva il segreto fig. 1, fig. 2 e fig. 3.

Si dovranno attendere i primi studi del lionese Philibert De l'Orme del XVI secolo, la cui divulgazione sarà favorita dall'invenzione della stampa, perché si cominci a conferire dignità scientifica a una pratica che fino a quel momento, tramandata da generazione in generazione, era rimasta appannaggio dei maestri tagliatori. La disciplina sarà poi oggetto di successivi e più rigorosi approfondimenti, che

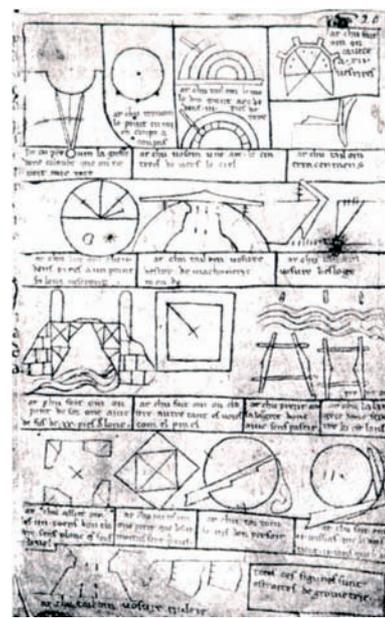
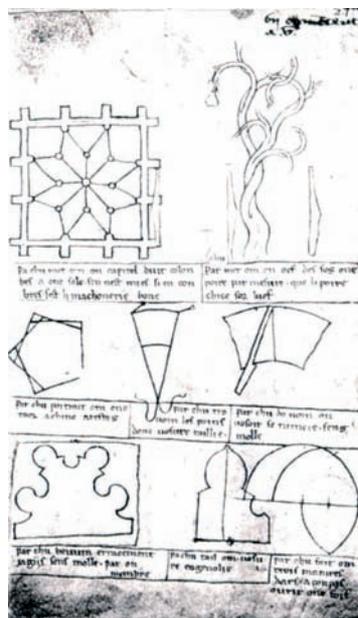
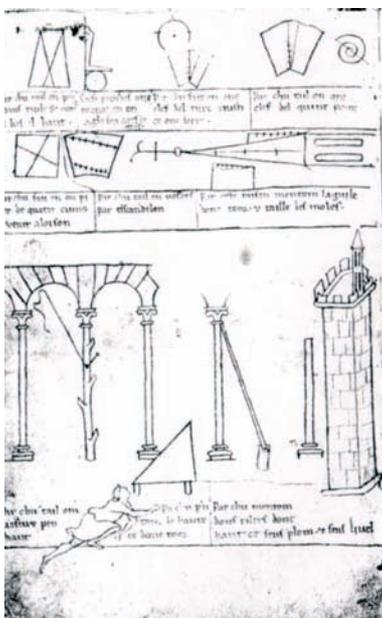
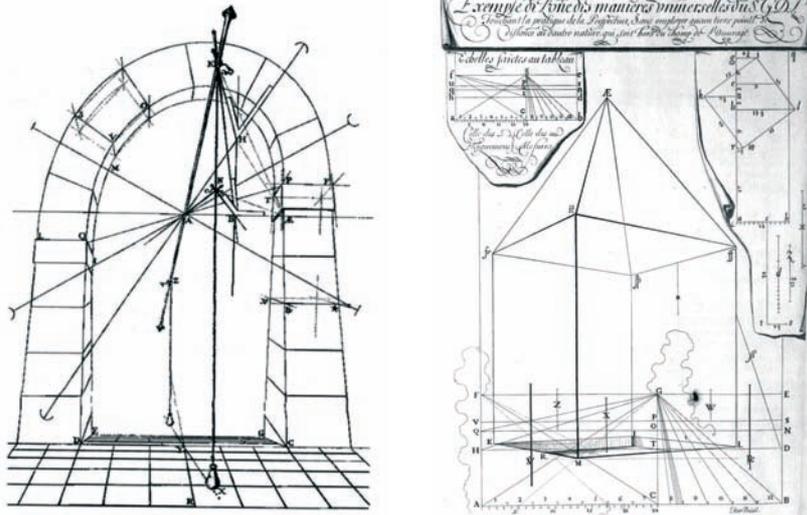


fig. 1, 2 e 3 Villard

vedranno in Francia la pubblicazione di veri e propri trattati di alto livello scientifico, benché di contenuti e finalità dichiaratamente didattiche e divulgative. Il problema più generale che la stereotomia si propone di risolvere si presenta, come è noto, secondo un duplice aspetto: quello della genesi geometrica e configurativa di particolari superfici – la conoscenza della quale ne rende possibile la relativa rappresentazione e quindi la progettazione – e insieme (come del resto ogni corretta soluzione architettonica richiede) quello della realizzazione in termini costruttivi e statici dell'opera stessa. Tutto ciò appare particolarmente evidente nel caso più semplice e noto dell'arco a tutto sesto, in cui la soluzione statica è affidata al rigoroso taglio radiale dei relativi conci, e soprattutto al concio che viene posto in chiave e che non a caso è detto appunto "chiave dell'arco": ma questo ruolo coincide ancora con l'aspetto estetico, in quella logica costruttiva che 'materializza' rette altrimenti non visibili, tuttavia strettamente legate alla forma circolare, precisamente i raggi dell'arco.

Il grande trattato *Le premier tome de l'Architecture* di Philibert De l'Orme fu stampato per la prima volta nel 1567, quando ancora non si era affermata una vera cultura del progetto, come lo intendiamo oggi, benché ne venisse già

fig. 7 e 8 Désargues



suo paese, con il Libro de Traças de Cortes de Piedras, tuttavia pubblicato solo in epoca recente; e l'autore di un altro manoscritto dal titolo Livre d'architecture de Jean Chereau, tailleur de pierre, natif de Joigni, il cui interesse risiede essenzialmente nella associazione della stereotomia alle altre scienze, come la gnomonica e l'astronomia, che si occupano di rappresentare forme e misure dello spazio, come poi farà in maniera assai più rigorosa nel secolo successivo Girard Désargues, quel concittadino lionese di De l'Orme che ne riprenderà gli studi sulla stereotomia dando loro vera dignità scientifica e denominandoli a sua volta con l'espressione *trait à preuves*. Tali studi tuttavia avrebbero avuto un'accoglienza ancora più ostile da parte di matematici, volendo l'autore enunciare unificandoli i principi scientifici di tutte le geometrie pratiche, quali la prospettiva, la stereotomia e la gnomonica, dando a ciascuna una forma universale.

L'architetto-geometra Girard Désargues pubblica infatti nel 1640 uno scritto di sole quattro pagine in folio con cinque tavole, dedicato alla *...pratique du trait à preuves pour la coupe des pierres en l'Architecture...*, il cui lunghissimo titolo comprende anche ulteriori note sulla prospettiva (da lui stesso studiata in altro testo) e sui quadranti solari.

Secondo la scelta già adottata e annunciata nel titolo del suo precedente scritto di prospettiva del 1636, *Exemple de l'une des manières universelles...* - questo pure redatto in poche pagine, e accompagnato da una sola tavola splendidamente incisa -, l'autore anche per il taglio delle pietre si occupa di un solo esempio, la cui estrema complessità ha il preciso scopo di proporre la coesistenza del maggior numero di possibili problemi: si tratta infatti del disegno in prospettiva de *La descente biaise dans un mur en talus*, cioè della struttura muraria di una volta

cilindrica, inclinata, obliqua e aperta in un muro a scarpa fig. 7 e fig. 8. Ma l'eccessiva concisione di Désargues non costituirà più un ostacolo alla divulgazione delle sue teorie, anche se a lungo avversate dai numerosi detrattori, poiché saranno quelle stesse teorie ampliate e illustrate con numerose esemplificazioni dal suo allievo e incisore Abraham Bosse.

Ed è proprio dalla seconda metà del XVII secolo che la stereotomia assume il ruolo di disciplina autonoma con la sua trattatistica esclusiva, e non più situata a margine di altre più ampie problematiche.

Citiamo in particolare tra i successivi autori Mathurin Jousse, con il testo significativamente intitolato *Le Secret d'Architecture* del 1642, e François Derand con *L'Architecture des voûtes* dell'anno successivo, pubblicati entrambi a Parigi: il primo destinato a diffondere le relative conoscenze tra gli operatori lapicidi, per i quali riteneva irti di difficoltà i precedenti testi; e il secondo la cui opera apparve utile così agli architetti come alle maestranze fig. 9. Ma in realtà resta ancora profonda la frattura già determinatasi tra gli architetti trattatisti e gli accademici matematici, che sarà solo scalfita dall'opera di Claude-François Milliet de Chalet, che inserisce, nella sua grande opera *Cursus seu mundus mathematicus Universam Mathesis* del 1674, un testo dal titolo *De lapidum sectione*, con il preciso scopo di conciliare le due antitetiche posizioni.

Nel secolo successivo appare il rigoroso e ben illustrato testo dell'architetto Jean Baptiste de La Rue, pubblicato a Parigi nel 1728 con il semplice titolo di *Traité de coupe des pierres*. L'apprezzamento del testo anche da parte degli operatori pratici è testimoniato dalla lunga serie di riedizioni che si sono susseguite fino al XIX secolo.

Tra il 1737 e il 1739 vede le luce il ponderoso trattato dell'ingegnere militare Amédée François Frezier, dal titolo *La Théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois*, che si presenta come l'opera più importante e ricca di esempi dell'intera trattatistica sull'argomento. Lo stesso autore inoltre, come rivela lo storico matematico Chasles, "...con quest'opera sapiente e ricca di applicazioni curiose e utili nella geometria teorica e pratica, ha dato compimento alle idee di generalizzazione di Désargues e ha trattato geometricamente, in maniera astratta e sistematica, differenti questioni che si sarebbero presentate in più parti legate al problema del taglio delle pietre" (1) fig. 10.

Si tratta di un'opera monumentale in tre tomi, il primo dei quali, che comprende tre dei quattro libri in cui è suddiviso il trattato, si occupa di questioni teoriche basilari, ponendo e risolvendo numerosi problemi sulle intersezioni di superfici,

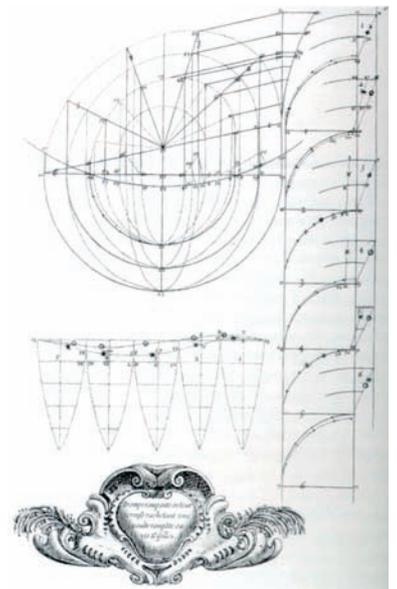


fig. 9 Derand

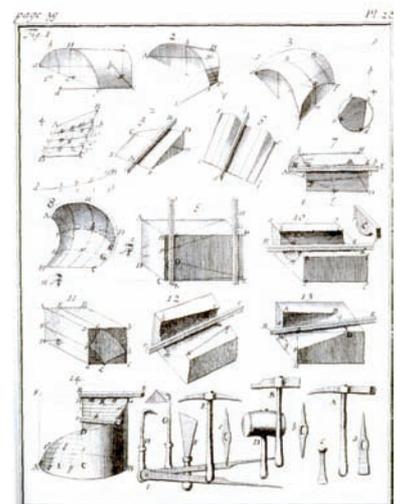


fig. 10 Frezier

sulle coniche e sui diversi tipi di spirali, rigorosamente risolti e splendidamente illustrati. Alla stereotomia sono dedicati i due ulteriori tomi che comprendono rispettivamente la prima e la seconda parte del quarto libro. Venendo al nostro paese, che pure vanta una grande trattatistica architettonica, vi appare scarso l'interesse verso questo tipo di problemi, se si esclude il contributo di Guarino Guarini nella sua *Architettura civile* che sarà pubblicata solo nel 1737: l'importanza di tali studi è sottolineata dallo stesso autore, quando dice che "...per tagliare le pietre e ritrovare le giuste forme è necessario sapere quali sieno le loro superficie, acciocché fatte e tagliate secondo quelle, quando si pongono in opera, si assettino al suo luogo e convergano con le altre, perciò è stata ritrovata questa ortografia, che appunto mette la loro superficie in piano" (2). Qui dunque l'autore getta i fondamenti scientifici del metodo della doppia proiezione ortogonale – che sarà poi definitivamente codificato sul finire del secolo XVIII da Gaspard Monge –, metodo che di gran lunga il Guarini privilegia per la rappresentazione dell'architettura, dalla cui realtà metrica e costruttiva la convergenza delle parallele, propugnata dalle teorie prospettiche, distoglie.

Ma intanto, osserva Taton, "...il perfezionamento dei metodi di costruzione, la nascita del macchinismo, il debutto delle grandi industrie sottolineano l'urgenza di una rifondazione dei metodi dei disparati procedimenti grafici utilizzati dai tecnici, tanto che, nel dominio teorico, le prime estensioni sistematiche allo spazio della geometria... chiariscono e diffondono i principi di questa sintesi" (3). E quando finalmente nel 1799 vede la luce a Parigi la *Géométrie descriptive*, in cui Gaspard Monge espone in maniera sistematica l'intero corpus disciplinare che permetterà di passare dai vecchi procedimenti empirici alla formulazione di una dottrina coerente e generale, sarà possibile adottare tale modello per la soluzione di tutti i problemi pratici dell'architettura, non ultimo appunto quelli della stereotomia. La chiarezza metodologica e il nuovo linguaggio furono infatti favorevolmente accolti così dai progettisti come dai tecnici esecutori e in particolare dagli apparecchiatori delle opere murarie.

Una tale feconda innovazione, che avrebbe grandemente facilitato la comprensione dei talvolta difficili procedimenti, stimolò la stesura di numerosi testi sulla stereotomia, tra cui emerge per completezza e rigore scientifico il *Traité theorique et pratique de l'art de bâtir* di Jean-Baptiste Rondelet, pubblicato a Parigi nel 1802; citiamo ancora quelli di Alphonse-Joseph Adhémar del 1840 e di Jaques Chaix del 1890, entrambi con il titolo *Traité de la coupe des pierres*, e infine il *Traité de stereotomie* di C.F.A. Leroy del 1845.

Successivamente, con la grande diffusione della Geometria descrittiva, non più identificata nel solo metodo di Monge, ma estesa agli altri processi proiettivi per la rappresentazione dell'architettura, anche la stereotomia, in quanto applicazione di questa ampia e complessa disciplina, verrà inclusa nella trattatistica più generale.

note

(1) M. Chasles, *Aperçue historique sur l'origine et le développement des méthodes en géométrie*, Bruxelles 1837, p.355.

(2) G. Guarini, *Architettura civile*, a cura di B. Tavassi La Greca, Milano 1968, p.282.

(3) R. Taton, *L'oeuvre scientifique de Monge*, Parigi 1951, p.72.

L'uso del piperno della cava di Pianura e di altre pietre di origine vulcanica nell'architettura rinascimentale napoletana

L'ampio utilizzo del piperno coltivato nella cava di Pianura, attestato da noti registri di documenti e dalle fonti archivistiche (1), è sicuramente un elemento di nodale importanza per una conoscenza approfondita dell'edilizia storica napoletana, poiché le qualità meccaniche di questa pietra hanno offerto agli artefici, nel corso dei secoli, possibilità di dare forma alle idee e alle invenzioni degli architetti, utilizzando un materiale che, insieme ad altre rocce di origine vulcanica – il tufo giallo, il tufo pipernoide, il basalto – ancora oggi colora l'ambiente costruito della *Campania Felix*.

In realtà, non è possibile un censimento attendibile delle opere realizzate con il piperno di Pianura sulla scorta esclusiva dei materiali d'archivio, perché le notizie desunte dai documenti spesso sono imprecise o frammentarie, tuttavia proprio il presente studio prospetta nuovi campi di ricerca, riunendo le competenze di architetti, ingegneri, storici e geologi. Le notizie desunte dallo studio dell'edilizia storica, corrente o monumentale, i risultati di analisi condotte *in situ* da chi possiede specifiche competenze litografiche, il rilievo e la conseguente comprensione dei fabbricati e degli elementi che li compongono, potrebbero, infatti, accorpate un patrimonio di dati che, opportunamente incrociati, costituirebbero una straordinaria piattaforma sia per una conoscenza più approfondita del patrimonio architettonico campano sia per eventuali interventi volti al recupero di edifici costruiti con i materiali lapidei considerati.

In particolare, l'uso del piperno, e delle altre pietre da taglio di origine vulcanica utilizzate in Campania, assume uno speciale significato nella produzione edilizia napoletana tra Quattrocento e Cinquecento, poiché edifici costruiti con questi materiali rinnovarono la cultura architettonica del Regno di Napoli attraverso un articolato processo di relazioni politiche, economiche e culturali e materiali, che avrebbe condotto alla realizzazione di edifici considerati tra i primi per qualità costruttive ed estetiche dai contemporanei e assunti come modello per altre importanti opere realizzate in diversi centri italiani del Rinascimento (2). In un momento storico nel quale la costruzione di residenze appropriate al ceto nobiliare e magnatizio della Napoli aragonese e vicereale si arricchisce di valenze morali di ricaduta sul benessere comunitario, in osservanza ai principi della *magnificencia civile* diffusi dalla cultura umanistica anche presso le corti dell'Italia

meridionale, l'adozione di paramenti a bugne sulle facciate dei principali palazzi del Regno diviene albertianamente il sigillo formale per distinguere il rango del committente (3). Difatti, dalla metà del Quattrocento per i notabili napoletani costruire in pietra diviene un requisito di magnificenza ispirato da precetti vitruviani (4) – nel secondo libro del *De architectura*, trattando dei diversi modi di costruire i muri, Vitruvio raccomandava le murature isodome alla greca rispetto alle tecniche romane – e consigliato dai trattatisti rinascimentali – Filarete, per esempio, riteneva che una facciata fatta di conci di pietra grandi si addicesse a “gentili uomini e persone da bene virtuose” (5). Non mancavano, poi, significativi esempi di monumenti romani composti da murature isodome – come il tempio di Augusto a Pozzuoli, i monumenti sepolcrali della via Appia, le antichità di Capua e di Nola – ed autorevoli precedenti di edifici costruiti “all’antica” – come la porta di Federico II a Capua, edificata a partire dal 1324 – dai quali trarre ispirazione per rinnovare l’edilizia civile del Rinascimento napoletano. Inoltre, nell’ambito di un contesto culturale rivolto prevalentemente alla cura delle discipline umanistiche, l’adozione di paramenti a bugnato nel Rinascimento napoletano risponde concettualmente all’esigenza di recuperare il linguaggio formale della tradizione classica anche attraverso l’attuazione di procedimenti di controllo geometrico degli edifici, applicandoli non solo all’organizzazione planimetrica e al disegno delle facciate ma pure ad ogni componente dell’ordine architettonico, fino alla ripartizione degli apparecchi murari mediante l’adozione di rivestimenti modulari a conci lapidei squadrati.

Nell’ampio repertorio dell’edilizia civile rinascimentale napoletana anche un controllo a campione degli edifici più conosciuti connotati dal sapiente intaglio della pietra lavica sui paramenti esterni presenta una casistica varia e articolata. Alcuni dei più noti esemplari della produzione architettonica campana quattrocentesca e cinquecentesca sono accomunati dall’adozione di rivestimenti lapidei sulle fronti rivolte verso l’esterno: dai palazzi Penne, Carafa, Sanseverino, Como e Gravina di Napoli, al palazzo Rinaldi-Milano di Capua, alla dogana aragonese di Mercogliano, al palazzo dei Tufi di Lauro, alla chiesa di San Giovanni Battista ad Angri è possibile annoverare differenti e significative declinazioni dell’uso di pietre di origine vulcanica – in molti casi proprio del piperno di Pianura – lavorate a bugne di differenti formati.

Nella piazzetta Teodoro Monticelli, tra le vie Banchi Nuovi ed Ecce Homo, è situato palazzo Penne fig.11, l’unica residenza napoletana di età durazzesca la cui facciata conserva ancora integro l’assetto originario. Come si rileva da una targa

fig. 11 Palazzo Penne



apposta sul portone d'ingresso, il palazzo venne costruito a partire dal 1406 da Antonio e da Onofrio Penne, rispettivamente consigliere e segretario del re Ladislao di Durazzo. Si deve tuttavia interpretare tale data come quella in cui il re concesse di fregiare il palazzo con le armi e i simboli della sua casata. Si ritiene, infatti, che l'edificio sia stato costruito successivamente, circa un decennio più tardi. La residenza dei Penne, attribuita all'architetto e scultore Antonio Baboccio da Piperno – artista che eseguì, nello stesso periodo, anche la sepoltura dei due committenti nella chiesa di Santa Chiara – posta sul declivio di Santa Barbara, collegato all'antica via Sedile di Porto e quindi il mare, originariamente godeva di area salubre e della vista sul golfo di Napoli. Al centro della facciata, animata da bugne decorate con le insegne dei proprietari alternate a gigli angioini e conclusa da un coronamento sorretto da archetti gotici trilobati, si apre il portale marmoreo ad arco ribassato, che accoglie un ornato scolpito a rilievo caratterizzato dalla plastica decorazione a nastro assimilato ad altre opere di Baboccio. Gli elementi architettonici di epoca durazzesca all'interno dell'edificio anticipano analoghe soluzioni presenti in noti palazzi napoletani ma anche in edifici di Aversa, Capua, Fondi e Carinola, a testimonianza della vitalità di una cultura architettonica capace, già nel primo Rinascimento, di raccogliere ed elaborare in espressioni originali elementi eterogenei, desunti dalla tradizione locale, dal nuovo linguaggio dell'architettura angiono-durazzesca, dall'esperienza di artefici provenienti dalla toscana e dall'Italia settentrionale. Di particolare significato, anche per l'uso del materiale, una scenografica scala in piperno, descritta da una perizia del 1622, aperta sul panorama sottostante, che portava al giardino e agli appartamenti disposti intorno alla corte (6).

Costruito nei decenni centrali del Quattrocento presso il seggio di Nido, il **palazzo di Diomede Carafa** si inserisce a pieno titolo tra le più significative residenze del pieno Rinascimento, realizzate in quegli anni in diversi centri italiani da personaggi del rango di Cosimo de' Medici, Giovanni Rucellai, Ludovico Gonzaga (7). Poco è rimasto dell'originaria distribuzione interna e anche dopo approfonditi studi resta indiziaria l'originaria collocazione di alcuni ambienti; anche la rinomata collezione di antichità, che adornava il cortile, il giardino e gli spazi interni, è andata smembrata nel tempo. Recenti ricerche riconducono la costruzione del palazzo a due fasi distinte: una prima negli anni cinquanta del secolo, quando si sarebbe allestito anche il rivestimento a *opus isodomum*, forse suggerito da palazzo Penne o dalle residenze fiorentine dei Medici e dei Rucellai; una fase di completamento avviata probabilmente nel 1466 – data riportata sulla cornice del portale – quando,

anche in virtù del titolo comitale conferitogli nel 1465, Diomede aggiornò l'edificio secondo le istanze del nuovo gusto classicista, forse ispirategli direttamente da Leon Battista Alberti, presente a Napoli proprio tra la fine di marzo e l'inizio di giugno del 1465, ospite di Filippo Strozzi (8). Difatti, secondo una modalità confrontabile con l'intervento albertiano a palazzo Rucellai, anche a palazzo Carafa, concluse le complesse vicende di acquisizione della proprietà, il committente volle rendere la propria residenza un esempio di magnificenza civile, cercando di conferire simmetria e regolarità all'interno della casa organizzandola intorno al cortile e avvolgendo l'insieme delle parti accorpate in un omogeneo involucro all'antica. Le evidenti discontinuità presenti nella regolare apparecchiatura del rivestimento lapideo sembrano confermare che il portale ionico, le mensole reggibusto, le finestre trabeate e il cornicione terminale all'antica furono posti in opera in un momento posteriore rispetto al resto della fabbrica e in particolare rispetto alla realizzazione del paramento. Quest'ultimo, per l'inconsueta alternanza di blocchi squadrati regolari di tufo giallo e grigio, comunque attinente alle indicazioni di Filarete, che nel suo trattato consiglia l'uso di superfici murarie multicolori (9), deve essere senz'altro rapportato alla torre campanaria della cappella Pappacoda (1415 circa), attribuita ad Antonio Baboccio da Piperno, e alla bicroma facciata di palazzo Rinaldi-Milano a Capua.

Palazzo Como fig.12, attuale sede del Museo Civico Gaetano Filangieri, eretto tra il 1451 e il 1499, deriva dall'accorpamento di edifici preesistenti, disposti nelle vicinanze dell'antica basilica di San Giorgio Maggiore. Nel 1488 venne aggregato al palazzo un ampio giardino, donato ai Como da Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, e nel 1490 vennero acquistate e demolite alcune case adiacenti all'edificio sul versante meridionale per ottenere la vista del mare. Notizie sui lavori si ricavano da documenti d'archivio: nel 1464 Rubino de Cioffo, lapicida di Cava, eseguì le cornici in piperno di alcune porte e finestre; nel 1490 gli artefici toscani Francesco di Filippo, Ziattino de Benozzi da Settignano e Domenico de Felice da Firenze, operanti nella cerchia di Giuliano da Maiano, realizzarono altre finiture in pietra, simili a quelle dell'appartamento del duca di Calabria in Castel Capuano. Alla morte di Angelo Como il palazzo era interamente terminato, come si ricava da una descrizione riportata nel suo testamento del 19 aprile 1499 (10). Purtroppo, non rimane traccia dell'originaria disposizione degli ambienti interni, a causa delle molteplici trasformazioni subite dall'edificio nel tempo; al contrario, il prospetto principale e quello meridionale si sono conservati abbastanza integri. Sopra uno stilobate in piperno si eleva il paramento a bugnato rustico del



fig. 12 Palazzo Como, particolare

fig. 13 Palazzo Sanseverino



basamento, mentre il piano superiore, scompartito dalla geometrica sequenza di finestre a croce, è rivestito da un bugnato liscio. La fattura delle finestre del prospetto laterale, delimitate da cornici di ispirazione catalana, consente, invece, di collocarle nella fase iniziale dei lavori.

Sono state proposte varie attribuzioni relativamente all'autore dell'edificio, che si ritiene opera di un artista toscano, di recente riconosciuto in Giuliano da Maiano sulla scorta di considerazioni cronologiche e stilistiche (11).

Palazzo Sanseverino fig.13 e fig.14, realizzato nel 1470 dall'architetto Novello da San Lucano per il principe di Salerno Roberto Sanseverino, venne completamente trasfigurato dopo il 1584, quando, acquistato dai gesuiti, fu trasformato nella chiesa del Gesù Nuovo. Sulla scorta della sintetica raffigurazione volumetrica nella pianta edita nel 1556 da Antonio Lafrèry, che mostra un edificio a due piani di impianto quadrilatero, con portale in asse, cortile centrale e una fontana circolare, e di una descrizione cinquecentesca, secondo la quale il palazzo «ha in ordine XX camere da imperadore», e considerando l'ampiezza di circa 65 metri dell'esterno attuale corrispondente a quella originaria del palazzo, Roberto Pane

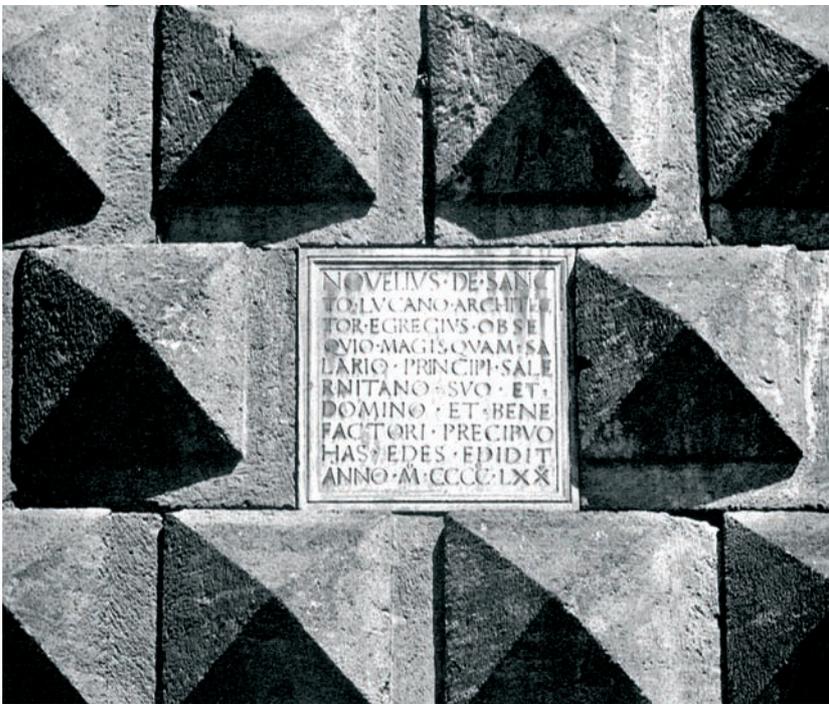


fig. 14 Palazzo Sanseverino, particolare

avanzò un'ipotesi di distribuzione di massima dei differenti ambienti, immaginando una possibile sequenza di cinque saloni allineati su ciascun fronte, larghi dodici metri circa l'uno, ovvero una più verosimile successione di spazi maggiori alternati ad altri minori, a essi accessori, comunque disposti in ottemperanza al principio compositivo della simmetria e dell'equidistanza delle aperture nelle facciate (12). Alle descrizioni e alle raffigurazioni del palazzo più note, si aggiunge l'immagine in alzato, l'unica del prospetto dell'edificio prima del rimaneggiamento barocco, nella veduta di Napoli affrescata nell'ambiente maggiore del palazzo comitale di Virginio Orsini ad Anguillara Sabazia, che, sebbene sintetica, restituisce il carattere di introversione proprio di un'architettura fortificata, quasi a sottolineare l'indipendenza politica dei Sanseverino dalla corte aragonese (13). Il formato delle bugne "in forma dyamantum acutorum scissus" (14) – al quale in età rinascimentale si volle accreditare una derivazione dall'antichità romana, e considerato emblema della forza guerresca proprio perché sagomato a immagine di una pietra di eccezionale durezza – trovò impiego dapprima su armature e

mazze ferrate per essere poi adottato, nel tardo medioevo, in sequenze di piccoli elementi scolpiti in pietra ad incorniciare portali e finestre, infine nella confezione dei paramenti murari di importanti edifici rinascimentali.

In particolare, il palazzo del principe di Salerno, deve essere considerato il prototipo dei successivi edifici impreziositi dal medesimo rivestimento ma dall'impaginato decisamente diverso. È, infatti, il caso di ribadire la sicura dipendenza dal palazzo Sanseverino di quello dei diamanti di Ferrara, di alcuni palazzi pugliesi e siciliani e anche degli altri edifici rinascimentali connotati da un simile assetto murario, tutti posteriori a quello napoletano. Nonostante la fama acquisita dal palazzo dei principi di Salerno, decantato da cronisti e letterati, relativamente alla sua costruzione si registra l'autorevole dissenso di Giovanni Gioviano Pontano, principale protagonista degli ambienti dell'umanesimo napoletano, che forse avrebbe preferito un palazzo di marmo bianco, come il ferrarese palazzo dei diamanti, costruito con materiali pregiati, pagati il giusto prezzo, e non con pietre importate a basso costo dai feudi della Lucania (15). Tuttavia, la provenienza dei "piperni" che compongono la facciata dai feudi lucani o cilentani dei Sanseverino sarebbe poco attendibile, perché in quelle regioni non sarebbe mai esistita una cava di questo materiale. Secondo alcuni studiosi le pietre utilizzate per le facciate esterne dell'edificio proverrebbero, piuttosto, da località più vicine a Napoli, forse da Casolla di Caserta, da Nola o da Fiano di Nocera, dove nel XV secolo erano cave di tufo nero pipernoide (16); proponiamo, in questa sede, una possibile provenienza proprio dalla cava di Pianura, rimettendo ai geologi il compito di effettuare opportune analisi di verifica. Circa le critiche mosse da Pontano a Roberto Sanseverino relativamente all'uso del piperno, materiale considerato meno nobile del marmo, è opportuno ricordare che egli stesso realizzò il proprio sacello di famiglia – la cappella Pontano, altro edificio di nodale importanza per lo studio dell'architettura rinascimentale napoletana – rivestendolo completamente con paramenti e modanature in piperno.

Palazzo Gravina (1513-1549), sede della Facoltà di Architettura della "Federico II" dal 1936, considerato da Roberto Pane, che lo attribuisce a Giovanni Mormando e a Francesco di Palma, «il maggior palazzo cinquecentesco di Napoli», venne sostanzialmente rielaborato dal restauro ottocentesco condotto dall'architetto Nicola d'Apuzzo, che conferì all'edificio «... la vaga impronta di un classicismo accademico» (17). Dopo numerose trasformazioni, l'ultimo restauro del palazzo, quando da sede delle Poste passò alla Facoltà di Architettura, restituì alla facciata principale l'assetto rinascimentale, ripristinando il primitivo rapporto di pieni e

vuoti e ricomponendo, anche con elementi d'imitazione, le originarie decorazioni scultoree, ma conservando il pregevole portale settecentesco «... disegnato da Mario Gioffredo con due colonne scanalate, in un equilibrato rapporto, sostenuto dall'accurata esecuzione di ogni membratura» (18). Nella residenza degli Orsini di Gravina, tuttavia, il paramento bugnato, costituito da blocchi lapidei rettangolari e sbazzati "a cuscino" fortemente risaltati, è utilizzato per il solo piano basale, parzialmente assimilabile al basamento di palazzo Como, mentre il piano nobile è scandito da una sequenza di paraste corinzie morfologicamente paragonabili a quelle di palazzo Di Capua, poi Marigliano. Infine, l'impronta prettamente mormandea del portico interno del palazzo, con pilastri riquadrati sulle quattro facce, ha consentito interessanti confronti con analoghi elementi presenti nei palazzi Filomarino e Caracciolo di Oppido e in alcuni chiostrì napoletani rinascimentali: i tre chiostrì in piperno di Monteoliveto, quelli di Monteverginella, di San Marcellino, i due di San Giovanni a Carbonara, quello di Santa Caterino a Formiello e quello di Sant'Eligio (19).

Ai rinomati palazzi napoletani si aggiungono i significativi esempi di Mercogliano, di Capua, di Angri e di Lauro, per molti versi riferibili agli edifici realizzati nella capitale, elevati a modello per ulteriori sperimentazioni formali, che dimostrano la penetrazione delle nuove istanze classiciste anche nelle aree periferiche del Regno e, di conseguenza, la vitalità della cultura architettonica del Rinascimento campano.

Il palazzo della Dogana fig.15, fig.16 e fig.17 di Mercogliano, individuato dalla storiografia solamente in occasione di alcuni censimenti prima dell'esaustivo saggio di Ornella Cirillo di recente pubblicato, ha subito nel corso dei tempi trasformazioni degli ambienti interni tali da rendere possibile, al momento, una valutazione limitata alla facciata principale, rivestita con paramento murario bugnato, omogeneo per forma delle bozze e per apparecchiatura, costituito da filari di bugne quadrate – piatte, lisce e con bordi inclinati – disposte con giunti allineati (20). Definito dall'autrice del citato studio un *unicum* rispetto al vasto panorama degli edifici rinascimentali campani, nel palazzo di Mercogliano trovano espressione temi toscani (l'arcata con semplice fascia girata, l'astrottezza dei fogliami), elementi albertiani (in alcuni elementi del portale), motivi lombardi e marchigiani (paramenti murari assimilabili a quello di Mercogliano sono presenti in palazzo Raimondi a Cremona e in palazzo Mozzi a Macerata), tecnologie campane (*in primis* l'uso del piperno), uniti a evidenti tentativi di rinnovamenti e reinterpretazioni, che rendono l'episodio ancora difficile da storicizzare. Circa

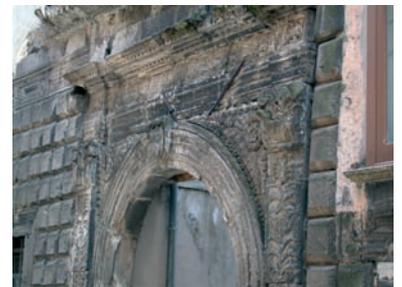


fig. 15, 16 e 17 Palazzo della Dogana di Mercogliano con particolari

la paternità dell'opera, potrebbe essere ricondotta agli artisti impegnati nel vicino monastero di Montevergine tra il 1480 e il 1515, quando furono installati gruppi scultorei che gli esperti indirizzano alla mano di Tommaso Malvito, Giovanni da Nola e Giovan Tommaso Malvito (21). In particolare, la scuola dello scultore comasco, formatosi in ambiente lombardo al fianco di Francesco Laurana, potrebbe essere stata il tramite per consentire l'innesto di soluzioni desunte dalla tradizione costruttiva lombarda e marchigiana nella rinnovata cultura tecnica del classicismo napoletano; né si può escludere che il singolare registro del paramento murario del palazzo costituisca una originale interpretazione dei più noti modelli napoletani, dal palazzo di Diomede Carafa a quello del principe di Salerno Roberto Sanseverino. Il **palazzo Milano-Rinaldi** di Capua, in via Ottavio Rinaldi, si connota per la singolarità della facciata a bugne lisce, che si colloca tra quelle napoletane di palazzo Penne, per la confezione dei conci, e del palazzo di Diomede Carafa, per la bicromia del paramento a faccia vista in tufo (22). Il fatto che nell'edificio il tema classicistico non sia sviluppato come nel palazzo di Diomede Carafa, nonostante l'evidente affinità dei muri esterni, induce a ritenere l'edificio capuano antecedente a quello napoletano, pertanto andrebbe collocato prima del 1466. Oltre al paramento isodomo, risalta il pregevole portale a gioco che accoglie nei tondi lo stemma familiare, decorato da un fregio a girali di quercia e da leoncini rampanti di gusto tardo gotico. I rimaneggiamenti subiti dall'edificio appaiono evidenti: le facciate prospettanti sulla corte interna, la scala aperta a rampa singola, la loggia che disimpegna gli appartamenti, di impianto rinascimentale, sono ricoperte da stucchi settecenteschi; le aperture dei vani bottega, inseriti *ex novo* nel piano basale, e i balconi, ricavati ampliando le preesistenti finestre, sono probabilmente ottocenteschi.

La chiesa di **San Giovanni Battista** fig. 18 ad Angri, eretta nel 1302 sulle vestigia di un preesistente tempio dedicato a Sant'Angelo da Vincenzo Caiazzo, comandante di cavalleria del conte di Nola Romano Orsini, fu dichiarata "insigne collegiata" con bolla pontificia da papa Sisto IV nel 1475 (23). Da questa data ai primi decenni del XVI secolo l'edificio venne sostanzialmente rinnovato, tuttavia dell'assetto rinascimentale si conserva solo la facciata e un pregevole polittico del primo Cinquecento attribuito al pittore Simone da Firenze posto sull'altare maggiore, poiché l'attuale allestimento degli ambienti interni è il risultato di rimaneggiamenti settecenteschi e di ulteriori modifiche ottocentesche e del primo Novecento, queste ultime meno significative. Il fronte rinascimentale, caratterizzato dalla conformazione a spiovente dei profili della copertura e dal bugnato isodomo di



fig. 18 Chiesa di San Giovanni Battista ad Angri

piperno, ha subito consistenti danni durante la seconda guerra mondiale: due dei tre rosoni che lo impreziosivano sono andati distrutti e il portale principale, risalente al 1540, ha perso il gruppo scultoreo con la Vergine e il Bambino tra i santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista, che ospitava nella lunetta sovrastante. Circa il rivestimento della facciata, di pregevole fattura per la regolarità dell'apparecchiatura, deve essere senz'altro riferita ai noti esempi napoletani dei palazzi Penne, Carafa e Como, i cui bugnati sembrano più simili a quello della chiesa angrisana rispetto ai paramenti di palazzo Sanseverino, di palazzo dei Tufi o della Dogana Aragonese.

Il palazzo dei Tufi a Lauro fig. 19 e fig. 20, costruito da Giovanni IV De' Capellani, decano della cattedrale di Nola e cameriere segreto del pontefice Giulio II, probabilmente tra il 1513 e il 1529, ovviamente meno noto di palazzo Sanseverino, può essere considerato la riuscita espressione in un'area periferica delle imponenti manifestazioni di magnificenza civile della Napoli quattrocentesca e della Roma bramantesca, frequentate dal committente dell'edificio (24). La diretta filiazione di questo palazzo dal modello napoletano trova un significativo riscontro nel *De cardinalatu* del protonotario apostolico Paolo Cortesi, edito a Roma nel 1510 e dedicato proprio a Giulio II; l'autore, infatti, trattando dell'abitazione conveniente

fig. 19 Palazzo dei Tufi a Lauro



a un cardinale ricorda la *Parthenopea domus* del principe di Salerno, giudicata, tuttavia, non conforme alla simmetria degli antichi, introdotta a Firenze per volere di Cosimo de' Medici (25). Il giudizio in qualche modo sfavorevole relativo a palazzo Sanseverino giustificherebbe la ricerca di un maggiore rigore compositivo e, soprattutto, l'adozione di elementi architettonici e decorativi di matrice toscana nel palazzo del vescovo di Bovino, che, ispirato al modello napoletano, ne emenderebbe le reminiscenze medioevali in virtù di una cultura architettonica matura e consapevole delle tematiche classiciste introdotte nell'architettura medicea e successivamente diffuse nelle maggiori corti del Rinascimento. Della configurazione rinascimentale resta soprattutto la facciata, connotata dalla sovrapposizione di bugne a cuscino sul basamento e a punte di diamante sul piano nobile, rispettivamente delimitate da geometriche membrature di gusto classicista, ritenute da alcuni studiosi di ascendenza toscana, e riferiti a noti esempi napoletani e nolani (porta Capuana, palazzo Sanseverino, la cappella Pontano, palazzo Covoni-Albertini) (26). Chi scrive, di contro, in precedenti occasioni di studio, ha rapportato l'impaginato della facciata del palazzo dei Tufi al noto disegno della Porta di Fano redatto da Giuliano da Sangallo (f. 61 v. del Codice Vaticano Barberiniano 4424), ipotizzando un contatto romano posteriore al 1513 tra Giovanni De' Capellani e l'architetto toscano (27).



fig. 20 Palazzo dei Tufi a Lauro, particolare

La residenza del vescovo di Bovino non rimane l'unica espressione della cultura architettonica rinascimentale nell'area di Lauro, poiché a essa vanno collegati altri edifici di impianto cinquecentesco edificati nei suoi dintorni probabilmente intorno alla metà del secolo, dei quali permangono interessanti frammenti. Mi riferisco, in particolare, al convento di Sant'Angelo a Taurano e alla chiesa dei Santi Protettori (San Sebastiano e San Rocco) a Lauro, i cui portali potrebbero dipendere da quello del palazzo De' Capellani, che li precede di qualche decennio. Proprio la possibilità di individuare ancora episodi poco conosciuti, come dimostrano i censimenti condotti nel corso delle ricerche più recenti (28), suggerisce l'opportunità di ulteriori studi, fondati sul confronto interdisciplinare, volti all'approfondimento della conoscenza del patrimonio artistico e architettonico del Rinascimento campano, in modo da poter dipanare anche soltanto alcune delle controverse questioni ancora insolute, che periodicamente richiamano l'interesse degli studiosi.

note

(1) Cfr. i contributi di P. Argenziano e D. Jacazzi nella presente ricerca.

(2) Cfr. D. Jacazzi, *Tradizione e innovazione nell'architettura campana del Rinascimento*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania ricerche*, a cura di A. Gambardella e D. Jacazzi, Gangemi, Roma 2007, pp. 15-29; Ead., *Sperimentazione e diffusione dell'architettura del classicismo: idee, modelli e artisti nella Campania del Quattrocento*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*, a cura di A. Gambardella e D. Jacazzi, Gangemi, Roma 2007, pp. 25-53. Ai citati saggi si rimanda per i riferimenti relativi all'argomento.

(3) Cfr. 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.

(4) Cfr. A. Beyer, *Napoli*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. Fiore, Electa, Milano 1998, p. 444.

(5) Cfr. R. Gargiani, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Laterza, Bari 2003, p. 340.

(6) Per i riferimenti relativi a palazzo Penne cfr. G. Borrelli, *Il Palazzo Penne: un borghese a corte*, Arte tipografica, Napoli 2000, *passim*.

(7) Per i riferimenti relativi al palazzo di Diomede Carafa cfr. B. de Divitiis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Marsilio, Venezia 2007, *passim*.

(8) Cfr. L. Boschetto, *Nuove ricerche sulla biografia e sugli scritti volgari di Leon Battista Alberti. Dal viaggio a Napoli alla nascita del "De iciarchia" (maggio-settembre 1465)*, in «Interpres», 20, 2001 [ma 2003], pp. 180-211. Per le influenze albertiane nella cultura architettonica napoletana cfr. S. Borsi, *Leon Battista Alberti e Napoli*, Edizioni Polistampa, Firenze 2006, *passim*.

(9) Cfr. Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di Architettura*, a cura di A.M. Finoli, L. Grassi, Milano 1972, 2 voll., I, p. 247.

(10) Per i riferimenti relativi a palazzo Como cfr. C. Tempone, *Presenze rinascimentali a Napoli: la zona dei Banchi*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*, cit., pp. 107-109.

(11) Cfr. A. Gambardella, *L'influenza albertiana nel rinascimento napoletano*, in *Tra il Mediterraneo e l'Europa. Radici e prospettive della cultura architettonica*, a cura di A. Gambardella, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, pp. 51-75.

(12) Cfr. R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Edizioni di Comunità, Milano 1975, 2 voll., I, pp. 220-21.

(13) Per i riferimenti relativi a palazzo Sanseverino cfr. R. Serraglio, *Palazzi dei diamanti campani*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*, cit., pp. 180-197. Una indispensabile referenza sull'argomento è il saggio di A. Ghisetti Giavarina, *Il bugnato a punta di diamante nell'architettura del Rinascimento italiano*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marucci, E. Manzo, Skira, Milano 2008 (in corso di pubblicazione).

(14) Cfr. *Itinéraire d'Anselmo Adorno en Terre Sainte (1470-1471)*, edd. J. Heers, G. de Groer, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1978, p. 392. Il brano è segnalato in C. Gelao, *Palazzi*

con bugnato a punta di diamante in Terra di Bari, in «Napoli nobilissima», XXVII, 1988, pp. 18-19.

(15) Cfr. G.G. Pontano, *De magnificentia*, cap. VII, pp. 93-94, in *I trattati delle virtù sociali*, a cura di F. Tateo, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1965.

(16) P. Natella, *Arte e Artisti*, in D. Cosimato, P. Natella, *Il territorio del Sarno. Storia, società, arte*, Di Mauro, Cava de' Tirreni 1981, pp. 41-45.

(17) Cfr. R. Pane, *Il Rinascimento ... cit.*, pp. 249-253.

(18) Ivi, p. 250.

(19) Ivi, p. 259.

(20) Cfr. O. Cirillo, *Modelli architettonici e contaminazioni formali nell'architettura rinascimentale irpina: il cosiddetto "Palazzo della Dogana" di Mercogliano*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*, cit., pp. 168-179.

(21) Ivi, p. 179.

(22) Cfr. I. Di Resta, *Capua*, Laterza, Bari 1985, pp. 11-36; A. Filangieri, G. Pane, *Capua architettura e arte. Catalogo delle opere*, Arti Grafiche Salafria, Capua 1990, 2 voll., II, pp. 318-319.

(23) Cfr. *Angri. Territorio di transiti*, a cura di M. Bignardi, Electa, Napoli 1997, pp. 45-51; A.L. De Simone, *Angri chiesa di San Giovanni Battista*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania ricerche*, cit., pp. 354-55.

(24) Per i riferimenti relativi al palazzo dei Tufi cfr. R. Serraglio, *Palazzi dei diamanti campani*, cit., pp. 192-195.

(25) Cfr. P. Cortesi, *De Cardinalatu Pauli Cortesii protonotarii apostolici ad Iulium Secundum Pont. Max.*, Nardi Symeoni Nicolai, Siena MCCCCCX, f. LII v. L'esemplare consultato è custodito presso la Biblioteca Arcivescovile di Capua (cfr. *Le cinquecentine della Biblioteca Arcivescovile di Capua*, a cura di F. Ciociola, Tipolitografia Boccia, Capua 1996, p. 78).

(26) Cfr. P. Natella, P. Peduto, *Il palazzo dei tufi di Lauro*, in «Napoli nobilissima», VIII, 1969, pp. 107-111.

(27) Cfr. R. Serraglio, *Palazzi dei diamanti campani*, cit., pp. 194-195.

(28) Cfr. *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania ricerche*, cit., *passim*.