

MURA DI LUCE, FACCIATE DI DIAMANTI. METAFORE DEL BIANCO NELL'ARCHITETTURA DEL QUATTROCENTO

Building with light: a utopian idea that in its incessant changing of meaning, techniques and functions, crosses the entire history of western architecture. Raising crystal walls - transparent, or made of gold, of gems and diamonds, in other words of light - is an inherently Christian metaphor, though by no means applied to sacred architecture only. High and mighty walls of shining precious stones defend the Celestial Jerusalem: pure white, as evoked in specific working techniques of stone walls, is thus a metaphor for strength, protection, salvation, that finds abundant use in civil architecture. Out of a variety of late Mediaeval examples, during the second half of the 15th century emerges the theme of the “diamond palace”: not a building typology or a specific model, as intended so far, but rather a wall's finishing work that can be found in a great variety of contexts with military, defensive meanings. In the earliest and most ambitious examples (Naples, Milan, Finalborgo, Ferrara), the residence of the soldier, miles christianus, becomes an ideal bastion of faith, built, like the walls of the Celestial Jerusalem, from gems and light.

Catturare la luce, trasmutarla in materia, assoggettarla quindi alle regole del costruire: un'utopia che, modificandosi incessantemente nei significati, tecniche, espressioni, attraversa tutta l'architettura occidentale.

L'idea di costruire edifici di luce, quindi trasparenti, o simbolicamente luciferi come pietre o metalli preziosi, per traslato quindi bianchi, scaturisce dall'esigenza di evocare il senso trascendente, divino della luce, e si concretizza nella purezza, reale o evocata, del bianco. L'esito architettonico, in edifici sacri o del potere sacralizzato, passa necessariamente attraverso il controllo dell'operazione progettuale che diviene metafora: l'orientamento preciso della fabbrica, la sapienza nell'illuminazione naturale, la trasformazione dei materiali in luce per caratteristiche intrinseche, per tecnica di lavorazione, per forma¹. La luce che si consolida, si cristallizza, si assottiglia e diviene materiale da costruzione è evocata nelle caratteristiche di trasparenza e luminosità del cristallo, dell'alabastro, del marmo polito: materiali essenziali nella definizione, chiusura, rivestimento degli spazi interni, indipendentemente dalla realtà, delicatissima nella sua manipolabilità, funzionale e liturgica, dell'illuminazione artificiale².

Sulla base di diversi rimandi classici, e dell'elaborazione teologica dell'architettura tardoantica e medievale, il tema è precocemente registrato nella riflessione teorica umanistica: Leon Battista Alberti ne discute ricordando le descrizioni classiche della *Domus aurea* nero-

niana splendente di gemme e oro; al palazzo conferisce ornamento la preziosità e la squisitezza del materiale: come il marmo con cui sappiamo che Nerone costruì il santuario della Fortuna nella *Domus aurea*, di qualità pura, candida, trasparente al punto che, quando eran chiuse tutte le porte, pareva che vi fosse della luce all'interno del tempio (“*puro et candido, tralucido ut etiam nullis adaper-tis foribus intus esse lux inclusa videretur*”)³.

Nei *Commentarii* Pio II è sensibilissimo al tema della luce. La cattedrale di Pienza è mirabilmente candida, emana luminosità, quasi smaterializzandosi in una costruzione di pura luce. La facciata è “rivestita di una pietra simile a travertino, imitandone il candore marmoreo” (“*marmoreum imitanti candorem*”):

chi entra per la porta centrale si trova davanti agli occhi tutta insieme la chiesa, con le sue cappelle e gli altari, mirabili per la straordinaria luminosità e per lo splendore dell'architettura (“*praecipua luminis claritate et operis nitore conspicuum*”).

A contrasto con le coperture dell'abside e delle cappelle, “che per le stelle d'oro su di esse applicate e il colore dorato di cui sono dipinte imitano l'aspetto verace del cielo”, e delle navate, “dipinte in diversi colori”

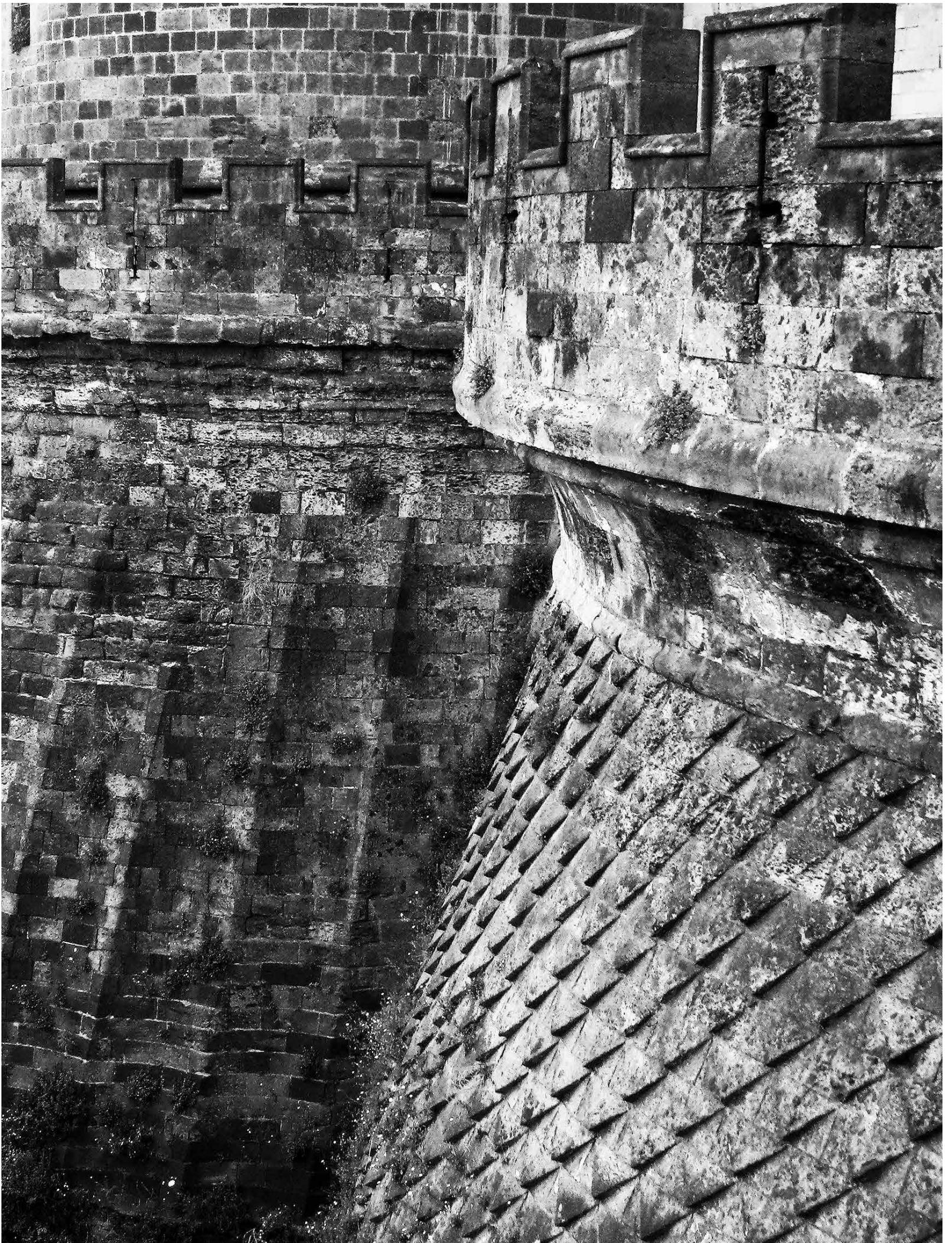
le colonne inferiori invece sono state lasciate al naturale, con il loro candore di marmo (“*columnae inferiores naturam suam servavere lapidis albi*” [forse da intendere meglio come ‘mantenendo il proprio colore naturale’]). Le pareti del tempio e tutto il resto dell'edificio risplendono di uno straordinario nitore (“*candore mirabili*”) ... chi si trova nel tempio pensa di trovarsi racchiuso non in una ca-

sa di pietra ma di vetro (“*non domo lapidea sed vitrea*”)⁴.

Ma anche il palazzo Piccolomini è ricordato per la luce che lo inonda e lo trasforma in una casa senza ombre:

E se, come alcuni pensano, il principale pregio di una casa è la luce (“*lux*”), allora certamente nessuna dimora potrà essere preferita a questa che si apre senza che nulla si interponga verso i quattro punti cardinali e fa entrare abbondante la luce (“*lumen*”) non solo dalle finestre esterne, ma anche da quelle che danno sul cortile interno del palazzo, distribuendola così fino ai recessi più bassi⁵.

Per gli esterni il tema assume connotazioni diverse. Qui, la colorazione bianca del paramento non è necessariamente l'unica possibilità: la lavorazione specifica di materiali altrimenti colorati si presta ugualmente ad alludere, per i fini più diversi, al bianco assoluto della luce, alla rifrazione, al bagliore. L'origine della lavorazione dei conci a punta di diamante nell'architettura tardomedievale è stata riportata a origini mediterranee orientali. Sulla base di una codificazione che si definisce tra tardo Trecento e primi Quattrocento attraverso modalità differenziate (non ultima quella del rivestimento tessile e dipinto), in età umanistica questa lavorazione – il cui uso, va specificato, è quasi esclusivamente riservato all'architettura civile e militare – conosce una eccezionale diffusione, e viene esplicitamente menzionato – la sua definizione lessicale nel Quattrocento è già di uso corrente – da Filarete, Francesco di Giorgio, Leonardo⁶.



¹ Sul tema della luce in architettura posso solo rimandare ai più recenti *Licht-Konzepte in der vormodernen Architektur*, Internationales Kolloquium (Berlin, 26. Februar-1. März 2009), herausgegeben von P.I. Schneider, U. Wulf-Rheidt, Regensburg 2011; *Manipolare la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici*, International Exploratory Workshop (Mendrisio, 3-4 novembre 2011), a cura di D. Mondini, V. Ivanovici, Mendrisio 2014; sono stati per me particolarmente stimolanti gli approfondimenti di M. FAGIOLO, *Chiesa celeste, chiesa umana, chiesa di pietra*, in *Chiese e Cattedrali*, a cura di M.R. Bigi, M.R. Ceccopieri Milano 1978, pp. 41-55; S.M. McMANUS, *A New Renaissance Source on Colour: Uberto Decembrio's De candore*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 76, 2013, 2, pp. 251-262; e gli studi di F. BARRY, *Lux and Lumen. The Symbolism of Real and Represented Light in the Baroque Dome*, "Kritische Berichte", 30, 2002, 4, pp. 22-37; Id., *The House of the Rising Sun. Luminosity and Sacrality from Domus to Ecclesia*, in *Light and Fire in the Sacred Space. Materials from the International Symposium*, edited by A.M. Lidov, Moskva 2011, pp. 51-53; Id., *A Whiter Shade of Pale: Relative and Absolute White in Roman Sculpture and Architecture*, in *Revival and Invention: sculpture through its material histories*, edited by S. Clerbois, M. Droth, Oxford-New York 2011, pp. 31-62.

² C. VINCENT, «Fiat Lux». *Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIIIe siècle au début du XVIe siècle*, Paris 2004. Per il contesto architettonico sacro del Quattrocento italiano: P. DAVIES, *The Lighting of Pilgrimage Shrines in Renaissance Italy*, in *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, papers from a conference (Accademia di Danimarca, Rome, 31 May-2 June 2003), edited by E. Thunø, G. Wolf, "Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum", 35, 2004, pp. 57-80; S. BETTINI, *Ricerche sulla luce in architettura. Vitruvio e Alberti*, "Annali di Architettura", 22, 2010, pp. 21-44.

³ L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria. De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi, P. Portoghesi, Milano 1966, II, p. 471 (libro VI, cap. V); cfr. C. SMITH, *Leon Battista Alberti e l'ornamento: rivestimenti parietali e pavimentazioni*, in *Leon Battista Alberti*, a cura di J. Rykwert, A. Engel, Ivrea-Milano 1994, pp. 196-215.

⁴ ENEA SILVIO PICCOLOMINI PAPA PIO II, *Commentarii*, a cura di L. Totaro, Milano 1984, II, pp. 1760-1765 (libro IX, 24). Il tema del duomo di Pienza come "casa di vetro" attende in realtà di essere approfondito (cfr., in relazione alla decorazione pittorica, H. VAN OS, *Painting in a House of Glass. The Altarpieces of Pienza*, "Simiolus", 17, 1987, pp. 23-38); cfr. comunque J. PIEPER, *Pienza. Der Entwurf einer humanistischen Weltsicht*, Stuttgart-London 1997, pp. 170-195; M. MUSSOLINI, *Cathedralis effecta est: il Duomo di Pienza e il rinascimento cristiano di Pio II*, in A. ANGELINI, *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, Siena 2005, pp. 215-249; M. SPESIO, *Enea Silvio Piccolomini. Scritti di architettura*, Torino 1997, pp. 54-62.

⁵ ENEA SILVIO PICCOLOMINI PAPA PIO II, *Commentarii... cit.*, pp. 1754-1755 (libro IX, 23); cfr. S. HAJEK, *Vitruv, Alberti, Pius II. und der Palazzo Piccolomini*, in *Licht-Konzepte... cit.*, pp. 322-336.

⁶ R. GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Roma-Bari 2003, pp. 185-188 e 485-488; A. GHISETTI GIAVARINA, *Il bugnato a punte di diamante nell'architettura del Rinascimento italiano*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, Milano 2007, pp. 78-88; Id., *Il bugnato a punte di diamante nell'architettura del Rinascimento italiano*, "Lexikon. Storie e Architettura in Sicilia", 5/6, 2007-2008, pp. 9-26. Su alcune specifiche realtà geo-culturali italiane sono importanti gli approfon-



La lavorazione a diamante in alcuni casi assume, a mio avviso, significati e valori specifici, divenendo una metafora potente: così potente da arrivare ad affermarsi, in età umanistica, trascurando ogni esplicito riferimento all'antico⁷. Alcuni edifici monumentali del secondo Quattrocento italiano ritengo possano essere ricondotti a una matrice comune: non avanzo alcuna categoria interpretativa generale, e casi celebri o precoci di uso del bugnato a punta di diamante, se anche possono aver costituito riferimenti forti e riconosciuti, non necessariamente rientrano nelle considerazioni che propongo. La storiografia ha messo a fuoco un ordinamento cronologico, non sempre facile a fronte di molti esempi an-

cora poco indagati, per i principali edifici a punta di diamante: dopo la comparsa nell'architettura dipinta tra fine Trecento e primo Quattrocento, i primi esempi costruiti, databili agli anni '40-'50 del Quattrocento, e una accelerazione negli anni '80, per arrivare quindi alla piena diffusione nel Cinquecento, a cui seguono un uso più sporadico e poi le riprese nello storicismo ottocentesco e nel modernismo: il giovanissimo Le Corbusier ne rimane affascinato a Napoli, il fascismo ne coglie il carattere militaresco. Le ricerche svolte fino ad ora si sono concentrate sui temi delle priorità tra edifici, stabilendo modelli e derivazioni: tema fondamentale, certo, ma che rimane elusivo. Per una lavorazione che per qua-

pagina 35

Fig. 1 Castelnuovo, Napoli. Particolare della lavorazione delle basi dei torrioni.

Fig. 2 L'impresa sforzesca del diamante. Disegno per una targa da scolpire per il Castello, allegato a una lettera di Giacomo da Cortona a Francesco Sforza, 21 luglio 1453 (Archivio di Stato di Milano, Carteggio Sforzesco, 661, 21 luglio 1453. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

Fig. 3 Castelnuovo, Napoli. Particolare della porta bronzea con l'impresa della montagna di diamanti di Alfonso il Magnanimo.

si due secoli e per tipologie estremamente disparate compare in aree tanto diverse, da Lisbona a Mosca, dalla Scozia alla Sicilia, penso che non si debbano ipotizzare modelli e rapporti diretti, e significati e interpretazioni univoci. Penso sia invece necessario svincolarsi da genealogie e dipendenze troppo stringenti per accettare la possibilità di sviluppi autonomi o contaminazioni, anche attraverso l'indagine di usi araldici ed evocativi che possono accomunare o anche collegare – nell'apparente unitarietà della categoria tipologica del 'palazzo a punta di diamanti' – solo alcuni casi specifici.

Castelli e torri

Torri e fortezze ostentano il motivo borchiato, ad aculei, a squame: i due esempi più noti e vistosi sono sicuramente Castel Nuovo a Napoli (fig. 1) e il castello Sforzesco di Milano (fig. 4). Una fonte straordinariamente esplicita – l'ambasciatore milanese a Napoli che scrive al suo signore nel 1456 – testimonia le vie spesso dirette e rapide di trasmissione dei modelli architettonici, e la concessione, che nel nostro contesto diventa particolarmente significativa, che mette quasi inconsciamente in relazione fortezze e gioielli:

Innanzitutto me parta me trovarò anchora cum la Maestate del Re, la quale me disse heri voleva che io vedesse Castellonovo et tute queste forteze et tute le zoie soe... domandandome strictamente de la persona vostra et de castello de Porta Zobia como lo faceva la signoria vostra, il che hebbe piacere intendere.⁸

Nel Castello aragonese di Napoli la lavorazione a squame delle scarpate dei due torrioni (1444) al fianco dell'Arco di Alfonso il Magnanimo suggerisce, graficizzandola, la punta di diamante⁹: squame o scaglie, che lasciano intravedere una derivazione metallica, quasi elementi di armatura, che si tramutano in architettura munita.

Anche a Milano, tra 1451-52 e 1454-57, i torrioni angolari del Castello verso la città sono lavorati a



bozze regolari, ma qui piuttosto a 'borchiato' che a punta di diamante. Molto rimaneggiate dai restauri di Luca Beltrami tra Ottocento e Novecento¹⁰, le torri ostentano un elemento che Filarete conosce probabilmente dalla sua esperienza veneziana, e che comunque lo affascina tanto da riproporne ripetutamente l'uso nelle sue architetture disegnate. Al Castello il motivo è predisposto sicuramente anche per il forte significato araldico: come suggerisce il disegno per l'arme del duca da apporre a una torre inviategli dall'ingegnere Giacomo da Cortona nel 1453, in cui è ripetuta l'impresa degli anelli diamantati¹¹ (che gli Sforza usavano dall'inizio del secolo, su privilegio estense) (fig. 2). L'evidenza e particolarità delle due torri è colta nelle testimonianze dei contemporanei: nel 1480 sono definite "fortezze tonde bellissime abozate", e poco dopo Leonardo ne elabora il motivo definendolo "a burchioni"¹².

Un esempio diverso, precedente, e rimasto finora meno noto, è nel castello Estense di Ferrara,

dimenti di C. GELAO, *Palazzi con bugnato a punta di diamante in Terra di Bari*, "Napoli Nobilissima", XXVII, 1988, 1/2, pp. 12-28; G. BELLÌ, *Forma e naturalità nel bugnato fiorentino del Quattrocento*, "I Quaderni di Palazzo Te", 4, 1996, pp. 9-35; M. CERIANA, *Agli inizi della decorazione architettonica all'antica a Venezia 1455-1470*, in *L'invention de la Renaissance. La réception des formes 'à l'antique' au début de la Renaissance*, actes du colloque (Tours, 1-4 juin 1994), édité par J. Guillaume, Paris 2003, pp. 109-142; R. SERRAGLIO, *Palazzi dei diamanti campani*, in *Campania, saggi. Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di A. Gambardella, D. Jacazzi, Roma 2007, pp. 180-197; F. SCIBILIA, *Il bugnato a punta di diamante in Sicilia tra XV e XVI secolo*, "Opus. Quaderno di Storia, Architettura e Restauro", 10, 2009, pp. 33-44.

⁷ Non esiste un *opus* architettonico romano assimilabile alla lavorazione a punta di diamante, anche se diversi bugnati rilevati nel Quattrocento potevano essere interpretati in questo senso (cfr. S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Roma 1985, pp. 219-223).

⁸ *Dispacci sforzeschi da Napoli*, a cura di F. Senatore, I (1444-2 luglio 1458), Salerno 1997, p. 390; M. ZAGGIA, P.L. MULAS, M. CERIANA, *Giovanni Matteo Bottigella cortigiano, uomo di lettere e committente d'arte. Un percorso nella cultura lombarda di metà Quattrocento*, Firenze 1997, p. 28.

⁹ R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano 1975-77, I, pp. 215-222; B. DE DIVITIIS, *Castel Nuovo and Castel Capuano in Naples. The Transformation of two Medieval Castles into 'all'antica' Residences for the Aragonese Royals*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 76, 2013, 4, pp. 441-474.

¹⁰ L. PATETTA, *Il Castello nell'età sforzesca (1450-1499)*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2005, pp. 79-98 e A. BELLINI, *Il castello di Luca Beltrami*, in *ivi*, pp. 225-266; cfr. anche L. PATETTA, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987, pp. 227-240.



¹¹ Archivio di Stato di Milano, *Carteggio Sforzesco*, 661, 21 luglio 1453 (in E.S. WELCH, *Art and Authority in Renaissance Milan*, New Haven 1995, p. 181).

¹² PATETTA, *Il Castello nell'età sforzesca...* cit., p. 86; GARGIANI, *Principi e costruzione...* cit., pp. 187-188; WELCH, *Art and Authority...* cit.

¹³ L'impresa estense del diamante ricorre anche nei capitelli e in altre decorazioni dell'interno del castello (*Il Castello Estense*, a cura di J. Bentini, M. Borella, Viterbo 2002, pp. 71-74). Per l'uso di cordoli 'diamantati' in palazzi tardogotici veneziani cfr. CERIANA, *Agli inizi della decorazione...* cit., p. 110.

¹⁴ G. COLMUTO ZANELLA, *Apporti lombardi all'architettura quattrocentesca del Finale*, atti del convegno (Milano, Varenna, 3-9 settembre 1980), "Arte Lombarda", 61, 1982, 1, pp. 43-60; G. MURIALDO, *Castel Gavone e la trasformazione di un castello medievale tra Quattro e Cinquecento*, "Ligures", 2, 2004, pp. 59-78; A. PEANO CAVASOLA, *Il castello di Lancillotto. La storia europea di Castel Gavone*, Finale Ligure 2004.

¹⁵ Una meticolosa elaborazione cartografica che rende conto di questa complessità territoriale è in *Courts and Courtly Arts in Renaissance Italy. Art, culture and politics, 1395-1530*, edited by M. Folini, Woolbridge 2011.

¹⁶ G. BRICHERI COLOMBO, *Tabulae genealogicae gentis Carretensis*, Vienna 1741; M. SCARRONE, *Gli Aleramici e gli insediamenti monastici nel Finale (con una breve introduzione alla storia medievale del marchesato carrettesco)*, in *La chiesa e il convento di Santa Caterina in Finalborgo*, atti del convegno (Civico Museo, Finale Ligure, 21-22 giugno 1980), Genova 1982, pp. 5-19; G. NUTI, *Del Carretto, Alfonso marchese del Finale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVI, Roma 1988, pp. 385-387.

¹⁷ R. MUSSO, "El più benemerito cavaliere che sia in Lombardia". Fabrizio del Carretto, *Gran Maestro dell'Ordine di S. Giovanni Battista, alla luce di documenti inediti*, in *Cavalieri di San Giovanni in Liguria e nell'Italia Settentrionale: quadri regionali, uomini e documenti*, atti del convegno (Commenda di San Giovanni di Prè, Genova, 30 settembre-2 ottobre 2004), a cura di J. Costa Restagno, Genova-Albenga 2009, pp. 635-676.

¹⁸ G. COLMUTO ZANELLA, *La provincia di Savona, in I castelli della Liguria. Architettura fortificata ligure*, Genova 1972, I, pp. 220-245.

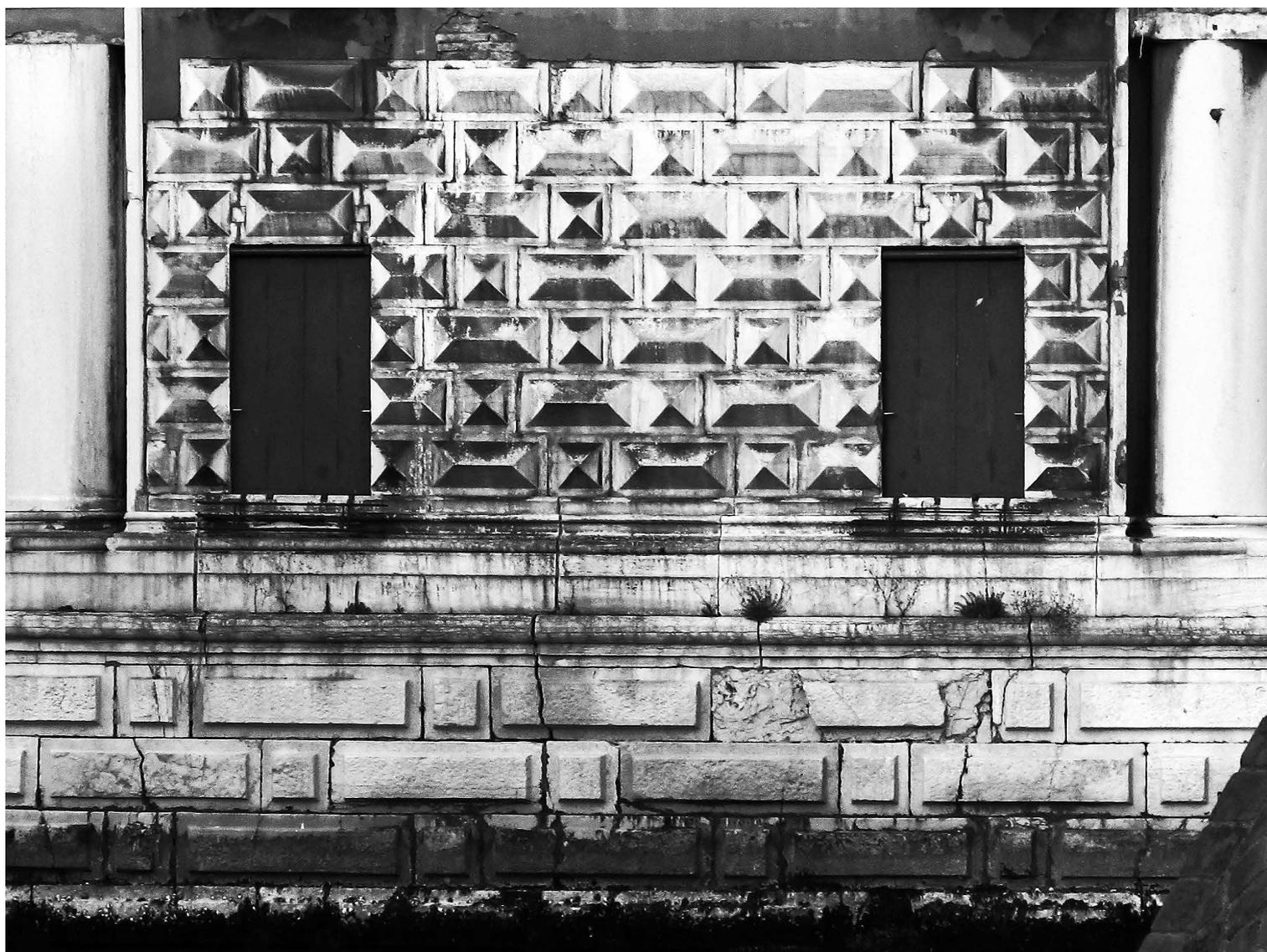
dove già alla fine del Trecento Bartolino da Novara predisponeva, rimaneggiando la più antica torre dei Leoni, un cordolo esterno in marmo con un motivo a intreccio di diamanti e altre imprese della dinastia. Si tratta di un motivo presente anche in altri contesti tardogotici (ad esempio a Venezia), ma in questo caso prefigura l'uso sistematico del diamante nell'architettura estense come specifico rimando all'araldica di famiglia¹³. Il caso di Castel Gavone, residenza dei Del Carretto marchesi del Finale, con la sua torre di Diamanti (fig. 5), può offrire ulteriori spunti di riflessione¹⁴. Il castello domina dall'alto il centro abitato di Finalborgo, nucleo urbano principale del feudo: una congerie di territori tra Piemonte e Ponente ligure in bilico tra le politiche spericolate e ambiziose della dinastia dei Del Carretto, legati essenzialmente a Milano e alle mire espansionistiche viscontee e sforzesche, contro il dominio genovese¹⁵. I protagonisti del riassetto delle strutture architettoniche, residenziali, religiose e difensive del borgo sono il marchese Giovanni Del Carretto (consigliere segreto di Francesco Sforza a Milano), e suo figlio Alfonso I, nato nel 1457, soldato di ventura formatosi alla corte di Ludovico il Moro, quindi marchese del Finale alla morte del fratello maggiore Galeotto II († 1483). Alfonso – il nome rammenta l'alleanza aragonese-napoletana della famiglia – riesce a mantenere l'autonomia del marchesato a costo di una continua attività che lo vede protagonista ambizioso a Milano, in varie condotte militari e corti italiane, e a Roma, dove soggiorna nel 1488-92 e dove sposa in seconde nozze Peretta Cybo Usodimare, nipote di papa Innocenzo VIII Cybo¹⁶.

Il secondo Quattrocento è un'età di grande splendore per il marchesato del Finale. Un'età

che culmina col riconoscimento dell'indipendenza del feudo da parte dell'imperatore Massimiliano d'Asburgo nel 1496, nei legami dei Del Carretto con le famiglie pontificie liguri dei Cybo e Della Rovere, con la nomina a cardinale nel 1505 del figlio di Alfonso, Carlo Domenico, e con l'emergere delle personalità dei fratelli Giorgio (1453-Napoli 1483), cavaliere di Rodi, e Fabrizio (1455-Rodi 1521), gran maestro dell'Ordine dei Cavalieri di Rodi dal 1513¹⁷.

Il rinnovamento di Finalborgo e delle sue fortificazioni viene intrapreso da Giovanni Del Carretto appena riconquistato il feudo nel 1450, dopo l'occupazione e le distruzioni operate dai genovesi nel 1449-50. Il borgo è rifondato e le sue mura ricostruite e adeguate. Castel Gavone, secondo l'umanista Giovanni Mario Filelfo, figlio di Francesco Filelfo, che canta le gesta del condottiero nella guerra contro Genova per la riconquista del feudo nel poema *Bellum Finariense*, è "ricostruito in sei mesi" nel 1451-52, insieme alle mura (porta Testa, 1452), mentre il palazzo marchionale all'interno del borgo è ricostruito nel 1462 e riceve un rivestimento dipinto a bugnato a punte di diamante, come una delle porte delle mura¹⁸.

La ricostruzione o riassetto del campanile della collegiata di San Biagio, opera di maestranze milanesi documentate nel 1463, porta alla creazione, proprio in connessione alla porta principale del borgo (Porta Carretta, poi Porta Reale), di una singolare commistione tra torrione della nuova cerchia di mura del borgo, abside e torre campanaria, secondo una tipologia sacra-fortificata che proprio nella seconda metà del Quattrocento trova, tra evocazione simbolica e funzionalità difensiva, nuovi sviluppi e applicazioni, come si accennerà più sotto.



L'adeguamento delle strutture difensive e religiose del feudo si completa quindi alla fine del Quattrocento: nonostante i contrasti e le lotte intestine alla famiglia, è un'opera corale di Alfonso Del Carretto e dei fratelli, e si articola nei chiostri del convento domenicano di Santa Caterina all'interno del borgo (nella chiesa venivano ospitate le sepolture della dinastia), nel convento domenicano di Finalpia, nella chiesa-santuario di Santa Maria di Loreto a Perti sovrastante come postazione di guardia l'intera vallata con il castello-residenza, il borgo e le strutture difensive. Intorno al 1490 l'adeguamento di Castel Gavone si pone in questa fase di completamento dell'assetto monumentale, dinastico e difensivo, del feudo. Il nuovo torrione, come emergenza monumentale ne è l'emblema principale e ne riassume i significati; si protende a prora di nave, secondo una tipologia modernissima illustrata anche da Francesco di Giorgio¹⁹, e domina con imperio il borgo e il mare allo sbocco della valla-

ta. Il ruolo del torrione nell'aggiornamento delle difese del castello, e quindi del feudo, che ormai ha assunto un ruolo visibile — anche se effimero — nella geo-politica italiana, è sottolineato dal rivestimento a punta di diamante che, come è stato giustamente sottolineato, rimanda a Milano, ma anche a Napoli²⁰. La novità tipologica del paramento del torrione evidenzia i legami politici della dinastia, nei suoi orizzonti più vasti che guardano alla Napoli aragonese e alla Roma di Innocenzo VIII.

La torre di Castel Gavone è un'architettura parlante, dunque, che evidenzia alleanze, ambizioni e funzioni attraverso una vera e propria cifra araldica che rimanda a tutto l'assetto fortificato del feudo. Il torrione di diamanti, con la sua peculiare e vistosa diversità nell'articolato complesso fortificato del castello-residenza, assume il ruolo di una divisa familiare di una stirpe guerriera e di cavalieri gerosolimitani che si intreccia col rinnovato clima di crociata che attraversa tutto il

¹⁹ COLMUTO ZANELLA, *Apporti lombardi all'architettura...* cit.; M. VERGA BANDIRALI, *Documenti per Benedetto Ferrini ingegnere ducale sforzesco (1453-79)*, "Arte Lombarda", 60, 1981, pp. 49-102, attribuisce la torre al fiorentino Benedetto Ferrini, attivo a Milano per gli Sforza, e ai lavori della darsena di Savona nel 1470-73. Cfr. ora anche E. LUSO, *Tra il Mar Ligure e la Lombardia. La committenza architettonica dei marchesi Del Carretto nei secoli XV-XVI*, in *Architettura e identità locali*, a cura di H. Burns, M. Mussolin, II, Firenze 2013, pp. 261-277: 273.

²⁰ MURIALDO, *Castel Gavone...* cit.

Fig. 4 Torre Santo Spirito, castello Sforzesco, Milano.
Fig. 5 Castel Gavone, Finale Ligure (Savona).
Fig. 6 Palazzo Corner, Venezia. Particolare del basamento bugnato.



secondo Quattrocento, e che proprio con Innocenzo VIII, nel 1488, viene nuovamente evocato. Le architetture quattrocentesche dei Del Carretto del Finale sembrano articolarsi in modo coerente: mura gemmate di porte e torrioni, abside e campanile della chiesa madre integrati nelle difese del borgo, chiesa-santuario lauretano a dominio della valle e del mare. Una integrazione di episodi architettonici disparati e in successione, da cui emerge però una volontà coerente di sottolineare il valore di una dinastia di uomini d'arme difensori della fede.

Palazzi

Rispetto all'uso in strutture difensive, nell'edilizia residenziale urbana il paramento a punta di diamante può sicuramente assumere connotazioni diverse.

Il palazzo veneziano di Marco e Andrea Corner (fig. 6) è progettato da Bartolomeo Bon prima del 1458, quando è documentato come già in costruzione, ed è pertanto una delle prime strutture italiane a utilizzare estesamente il motivo del bugnato a punta di diamante. Del grandioso progetto venne completato solo il massiccio frammento di una delle due torri angolari previste, ma dell'intera struttura monumentale esiste un modello tridimensionale completo e dettagliato, descritto da Marco Corner nel 1460, al momento della vendita a Francesco Sforza duca di Milano. Questi si impegna a portare il palazzo a conclusione secondo il progetto dell'architetto, descritto con torri laterali e monumentali colonne, e simile a quello del marchese di Ferrara (cioè il fondaco dei Turchi). Il disegno per un "palazzo lagunare" che Filarete include nel



Fig. 7 Palazzo Sanseverino-Gesù Nuovo, Napoli. Facciata.

Fig. 8 Affresco della veduta di Napoli, palazzo Orsini, Anguillara Sabazia (Roma), 1535-39. Particolare con palazzo Sanseverino.

suo trattato è sicuramente ispirato al modello per i fratelli Corner, che l'architetto dovette vedere a Venezia in occasione dei sopralluoghi eseguiti per lo Sforza nel 1460, e poi quindi rivedere nella copia eseguita e inviata a Milano da Benedetto Ferrini nel 1461²¹.

Le dimensioni e aulicità del palazzo che i Corner intendevano fabbricare sul Canal Grande lo avrebbero fatto risaltare come la fabbrica più ambiziosa della città, espressione dell'effettiva ambizione, e potere e ricchezza, dei due fratelli. I loro interessi economici e politici nel regno di Cipro li avrebbero portati a dominare le sorti della dinastia dei Lusignano; Caterina Corner, nel 1464, avrebbe sposato l'ultimo discendente della famiglia dei re di Cipro, divenendo regina dell'isola. Ma le fortune e i legami dei Corner nella complessa realtà dei feudi egei veneziani erano consolidati già da tempo. I Corner erano tra i principali mercanti e imprenditori veneziani a Cipro, e Marco Corner aveva sposato nel 1444 Fiorenza Crispo, figlia di Niccolò Crispo duca dell'Arcipelago e di una figlia di Giovanni IV Comneno imperatore di Trebisonda. Questi legami e il ruolo di assoluta preminenza nelle vicende delle politiche veneziane nell'Egeo, nel delicatissimo momento che segue la caduta di Bisanzio, poterono portare i Corner a identifi-

carsi come paladini difensori del cristianesimo e discendenti del potere imperiale. Un disegno di residenza così vistoso e ambizioso, la cui caratteristica, come esplicitamente ricordato da Marco Corner, è il monumentale basamento a punta di diamante, indica rimandi orientali, gerosolimitani, imperiali, e palesemente araldici (a partire dallo stemma dei Crispo, formato da tre diamanti).

I due casi monumentali sicuramente più celebri che la storiografia ha da tempo accomunato sono il palazzo di Roberto Sanseverino a Napoli (figg. 7, 9-10), iniziato probabilmente nel 1464-65, dopo la concessione del titolo di principe di Salerno (1463) e la conclusione delle campagne militari contro gli angioini, terminato nel 1470²²; e quello di Sigismondo d'Este a Ferrara (fig. 11), iniziato da Ercole d'Este nel 1489 e ripreso poi, dal 1494, per Sigismondo²³. Entrambi gli edifici, pur con vicende ancora in buona parte da chiarire, hanno committenza, date di costruzione e attribuzioni sicure: l'ancora misterioso architetto Novello da San Lucano firma e data il prospetto napoletano con ostentazione, mentre Biagio Rossetti è con certezza attestato nel cantiere ferrarese. I rapporti tra i due edifici sono stati da tempo evidenziati, in relazione agli stretti legami tra Este e Aragona. Si è discusso quindi sull'e-

²¹ Le vicende complesse della progettazione e costruzione di quella che sarebbe poi stata chiamata "cà del Duca", dopo le ricerche pionieristiche di L. BELTRAMI, *La cà del Duca sul Canal Grande. Reminiscenze sforzesche in Venezia*, Venezia 1906, p. 21, sono state chiarite da R. SCHOFIELD, G. CERIANI SEBREGONDI, *Bartolomeo Bon, Filarete e le case di Francesco Sforza a Venezia*, "Annali di Architettura", 18-19, 2007, pp. 9-51; osservazioni essenziali sono in M. CERIANA, *La cappella Corner nella chiesa dei Santi Apostoli a Venezia*, in M. BULGARELLI, M. CERIANA, *All'ombra delle volte. Architettura del Quattrocento a Firenze e Venezia*, Milano 1996, pp. 104-192: 109; e Id., *Agli inizi della decorazione...* cit., soprattutto pp. 109-113.

²² C. DE FREDE, *Il principe di Salerno Roberto Sanseverino e il suo palazzo in Napoli a punte di diamante*, Napoli 2000; R.M. GIUSTO, *Il mirabile palagio dei Sanseverino a Napoli*, "Studi Rinascimentali", 4, 2007, pp. 81-94. Cfr. anche PANE, *Il Rinascimento...* cit.; M. ROSI, *L'altro Rinascimento. Architettura meridionale del '400*, Napoli 2007. Il ricco portale ionico, da Pane datato alla fine del Quattrocento-inizi del Cinquecento, è ricondotto ora alla fase iniziale dei lavori da S. BORSI, *Leon Battista Alberti e Napoli*, Firenze 2006, pp. 182-183.

Per i lavori di riedificazione della facciata da parte dei Gesuiti alla fine del Cinquecento, con la riutilizzazione dei concetti originari: M. ERRICHETTI, *La chiesa del Gesù Nuovo in Napoli: note storiche*, "Campania Sacra", 5, 1974, pp. 34-75; M.A. CONELLI, *The Gesù Nuovo in Naples: politics, property and religion*, New York 1992, pp. 36-48; EAD., *A typical Patron of Extraordinary Means: Isabella Feltria della Rovere and the Society of Jesus*, "Renaissance Studies", 18, 2004, 3, pp. 412-436; EAD., *The Ecclesiastical Patronage of Isabella Feltria della Rovere: bricks, bones, and brocades*, in *Patronage and Dynasty. The Rise of the Della Rovere in Renaissance Italy*, edited by I.F. Verstegen, Kirksville 2007, pp. 123-138; A. SCHIATTARELLA, *Gesù Nuovo, guida*, Castellammare di Stabia 1997.

²³ B. ZEVÌ, *Biagio Rossetti architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960; *Palazzo dei Diamanti. Contributi per il restauro*, a cura di C. Di Francesco, Ferrara 1991; A.F. MARCIANÒ, *L'età di Biagio Rossetti. Rinascimenti di casa d'Este*, Roma 1991; T. TUOHY, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471-1505, and the invention of a Ducal Capital*, Cambridge 1996.





Fig. 9 Palazzo Sanseverino-Gesù Nuovo, Napoli. Particolare del paramento a bugnato del fianco (oggi Istituto Pimentel Fonseca).

Fig. 10 Palazzo Sanseverino-Gesù Nuovo, Napoli. Particolare del paramento a bugnato del fianco (oggi Liceo statale Genovesi).

vidente influenza del palazzo napoletano sulla successiva scelta estense, non senza un senso di rivendicazione di autonomia della cultura umanistica aragonese, che ricondurrebbe l'episodio ferrarese, esaltato dalla lettura postbellica zeviana²⁴, a un ruolo tributario.

Il legame tra i due palazzi è ovvio, ma più complesso di quello tra modello e citazione-derivazione pur in un contesto di stretti legami dinastici e quindi araldici. Come Castel Gavone, anche i palazzi di Napoli e Ferrara sono costruiti per celebri uomini d'arme.

Il condottiero Roberto Sanseverino, conte di Marsico e primo principe di Salerno, ammiraglio della flotta aragonese, è uno dei personaggi più influenti alla corte napoletana e cugino dell'omonimo Roberto Sanseverino conte di Caiazzo e signore di Colorno, nipote di Francesco Sforza e tra i protagonisti delle corti milanese e aragonese, ma attivo come soldato di ventura in tutta Italia al servizio anche di Venezia e Firenze, dove è legato da stretti rapporti personali a Lorenzo il Magnifico. A Napoli il conte di Caiazzo è tra i fautori proprio nella vicenda del ritorno del conte di Marsico alla fedeltà aragonese nel 1461. Il conte di Caiazzo vive in città, tra 1460 e 1465, negli anni che devono aver visto il cugino prendere le prime decisioni sul palazzo e quindi iniziarne la costruzione: non è da escludere che la sua sensibilità architettonica, attestata dai ri-

maneggiamenti del castello e giardino di Colorno e dall'attenzione alle strutture civili, religiose e militari durante il viaggio da Venezia in Terrasanta²⁵, possa aver influenzato concretamente le scelte stilistiche della residenza del parente. Anche Sigismondo d'Este (1433-1507), fratello del duca Ercole, come cadetto della dinastia ha un ruolo definito di uomo d'arme, nonostante la sua fama e i suoi successi siano senz'altro meno rilevanti.

Il palazzo di Roberto Sanseverino, subito celebrato nell'Italia del tempo, nasce come vero palazzo fortificato, con cornice aggettante, probabilmente sorretto da mensole o beccatelli, e merlato, come testimoniato nell'unica raffigurazione finora nota (1535-39) prima della trasformazione in chiesa²⁶ (fig. 8). Nel caso del palazzo dei Diamanti l'aspetto fortificato non è invece sottolineato, e i due fronti contigui ostentano, sopra il basamento a scarpa, bucatore classicheggianti, trabeate e timpanate, e un cantonale con la raffinata soluzione a paraste scolpite a candelabre. Palazzo Sanseverino e palazzo dei Diamanti sono palazzi parlanti: metafore di pietra, a partire dal singolo elemento costitutivo, l'araldica bugna a punta di diamante. Il diamante è un emblema molto diffuso nell'araldica tardomedievale e quattrocentesca italiana: riassume valori di purezza, forza, fedeltà incrollabile e incorruttibile, e l'impresa del diamante è testimonia-

²⁴ M. FOLIN, *Un ampliamento urbano della prima età moderna: l'addizione erculea di Ferrara*, in *Sistole/diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, a cura di Id., Venezia 2006, pp. 51-174.

²⁵ *Viaggio in Terra Santa fatto e descritto da Roberto Sanseverino*, a cura di G. Maruffi, Bologna 1888; *Felice et divoto at Terrasanta viago facto per Roberto de Sancto Severino (1458-1459)*, a cura di R. Cavaglià e D. Rossebastiano, Alessandria 1999; B. FIGLIUOLO, *La 'pietas' del condottiero: il pellegrinaggio di Roberto Sanseverino in Terrasanta (30 aprile 1458-19 gennaio 1459)*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento (1350-1550)*, a cura di G. Chittolini, M. Del Treppo, B. Figliuolo, Napoli 2001, pp. 243-278.

²⁶ M. IULIANO, *Napoli a volo d'uccello. Un affresco per lo studio della topografia aragonese*, "Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Italie et Méditerranée", 113, 2001, pp. 287-311: 307. Resta da eseguire un rilievo scientifico del paramento superstite dei fianchi, di cui restano ampie zone negli ambienti degli edifici laterali. Ringrazio i padri Gesuiti, i dirigenti dei licei Genovesi e Pimentel Fonseca, e Daniela Smalzi per la disponibilità durante i sopralluoghi.

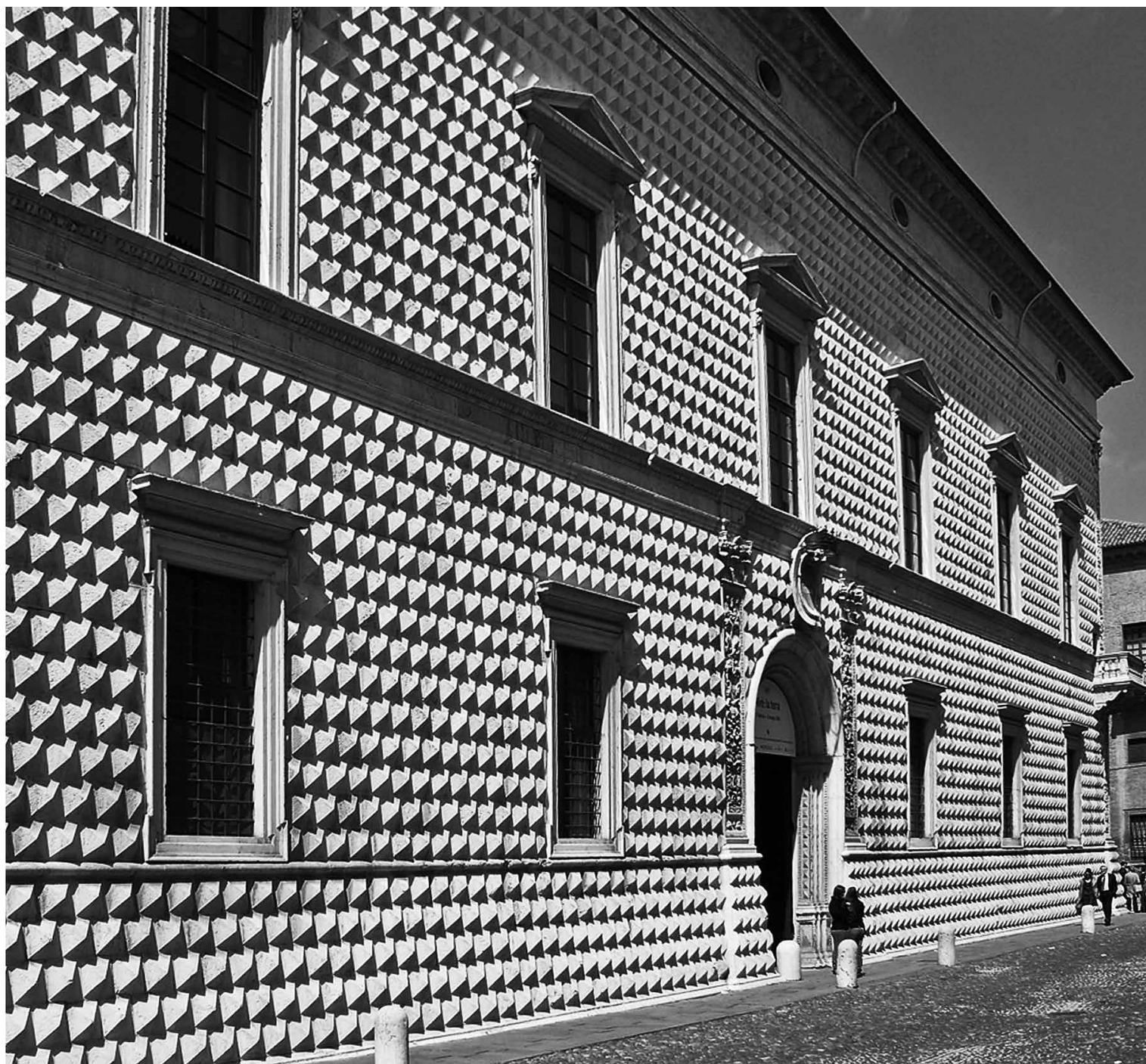


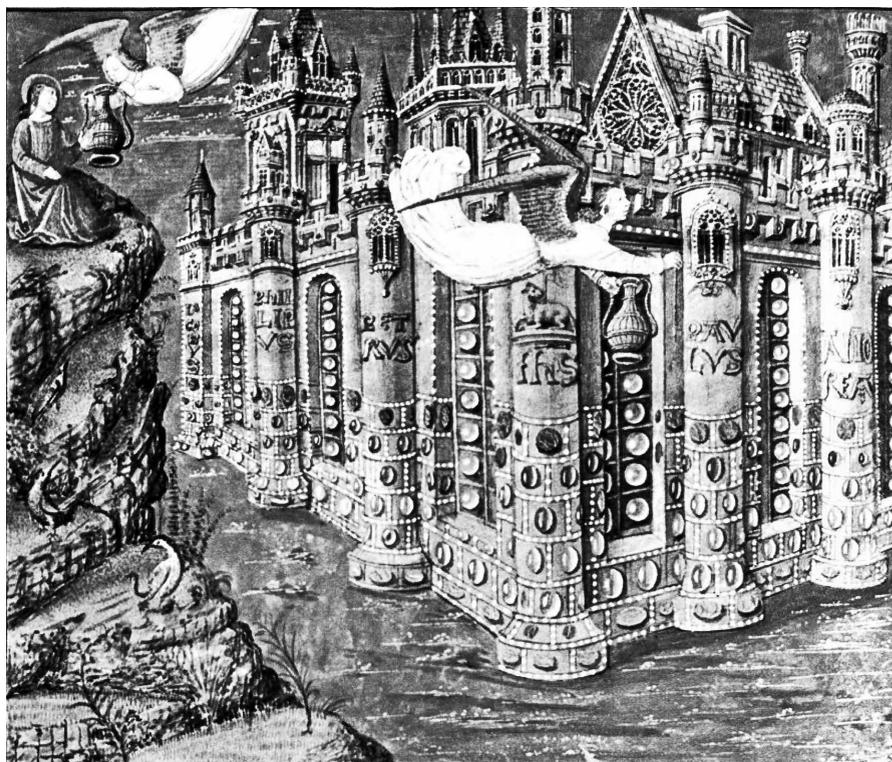
Fig. 11 Palazzo dei Diamanti, Ferrara. Particolare della soluzione angolare.

Fig. 12. Santa Maria Maggiore, Roma. Particolare del mosaico dell'arcone trionfale con la Gerusalemme celeste.

Fig. 13 Jean Colombe, Giovanni che contempla la Gerusalemme celeste. Miniatura, dall'Apocalisse dei duchi di Savoia, 1490 ca. (El Escorial, biblioteca del Monastero di San Lorenzo).

ta per diverse dinastie italiane: gli Este, gli Sforza (su concessione estense), gli Aragona, quindi, dalla metà del secolo, i Medici²⁷. Alfonso il Magnanimo ha, tra le sue varie imprese, anche quella del diamante: ma, come re, l'impresa di Alfonso d'Aragona è irraggiungibilmente più preziosa di quella di qualsiasi altra dinastia italiana: non un diamante, ma un'intera "montagna di diamanti" (fig. 3). Il palazzo napoletano di Roberto Sanseverino, che sancisce la nuova fedeltà del principe al suo re, diventa quindi un unico, enorme emblema, una impressionante, architettonica "montagna di diamanti" posta in diretta relazione visiva coi torrioni della porta regia

delle nuove mura aragonesi, e con la mole stessa di Castelnuovo. Per palazzo Sanseverino, struttura fortificata, si è sottolineata l'allusione all'indipendenza minacciosa del barone nei confronti del potere regio. Il palazzo ha però allusioni ambivalenti, e indica anche il ruolo del soldato leale al servizio del sovrano e dei suoi alleati: in questo caso specifico gli Sforza di Milano, a cui Roberto Sanseverino, tramite il cugino omonimo e compagno d'arme nelle vicende antibaronali napoletane del 1460-64, è ugualmente legato, anche in questioni strettamente araldiche e cavalleresche pertinenti i temi dell'onore, ovviamente centrali nella cultura nobiliare del tempo²⁸.



Muri di luce

Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, su un alto monte. E fu trasfigurato davanti a loro: il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce. Ed apparvero Mosè ed Elia, che conversavano con lui. Prendendo la parola, Pietro disse a Gesù: 'Signore, è bello per noi essere qui! Se vuoi farò tre capanne, una per te, una per Mosè, e una per Elia'. Egli stava ancora parlando, quando una nube luminosa li coprì con la sua ombra. Ed ecco una voce dalla nube che diceva: 'Questi è il Figlio mio, l'amato: in lui ho posto il mio compiacimento. Ascoltatelo!' (Matteo 17,1-9)

Nella *Trasfigurazione* il tema cristiano del candore della luce si concretizza nel simbolo della casa di Dio tra gli uomini costituita da due elementi essenziali: splendore (il sole, il bianco assoluto), e costruzione architettonica, la capanna, il tabernacolo, ovvero la tenda che Pietro propone di costruire per segnare, con gli strumenti dell'uomo, il tempo e lo spazio della divinità. La nube luminosa che sovrasta gli uomini ha una concretezza fisica, tanto da gettare sopra di loro la sua ombra: una cupola, un catino.

La figura evangelica della chiesa come nube di luce può contribuire a inquadrare temi ricorrenti dell'architettura cristiana; la descrizione della Gerusalemme celeste, la città santa, dalle fondamenta di pietre preziose, dalle mura d'oro incastonate di pietre, dalle porte di perla, dalle strade d'argento polito a specchio, si presta invece non solo all'immagine della chiesa terrestre, splendente di luce ma anche ricca, preziosa, for-

te, protettiva e inespugnabile; ma si adatta anche a capire alcuni degli elementi più specifici di architettura militare e civile²⁹.

La metafora dell'architettura gemmata come mura/baluardo e palazzo difeso – mura gerosolimitane di gemme e luce (fig. 12) – contamina i generi: la cattedrale di Pienza, la chiesa di luce, voluta dal papa come candido spazio ad *Hallenkirche* illuminato da grandi finestre dai vetri trasparenti, si inserisce nel sistema difensivo della città, e il basamento-contrafforte su cui si appoggia la fabbrica, al cui interno è collocato il battistero, diventa un torrione organicamente inserito nel circuito delle mura. Una chiesa di cristallo che è quindi una *turris eburnea* e un bastione di fede, in un momento in cui, dopo la caduta di Costantinopoli, il tema della chiesa fortificata si diffonde con nuovi esiti, dalla basilica Vaticana il cui fianco è assimilato alle mura di Borgo, ai baluardi mariani di Loreto (nella prima raffigurazione il santuario è circondato da torrioni a punta di diamante; fig. 15) e Giulianova.³⁰

Baluardi, castelli, torri, palazzi-fortezza, nella loro evidenza architettonica possono ammantarsi di valori simbolici evidenti, nel richiamo alla forza splendente delle mura di luce della città santa, attraverso la metafora della luce che si concretizza in materiale da costruzione lucifero e inespugnabile, inattaccabile e acuminato come un diamante. Le monumentali e precocissime realizzazioni iberiche, in cui il diamante e il gioiello divengono elementi essenziali nella finitura di architetture civili e munite³¹ (figg. 14,

²⁷ V. FERRARI, *L'araldica estense nello sviluppo storico del dominio ferrarese*, a cura di C. Forlani, Ferrara 1989; M. TORBOLI, *Diamante! Curiosità araldiche nell'arte estense del Quattrocento*, Ferrara 2010; P. DI PIETRO LOMBARDI, *Gli Este e i loro più significativi emblemi*, in *Gli Este a Ferrara, II (Una corte nel Rinascimento)*, catalogo della mostra (Ferrara, 14 marzo - 13 giugno 2004), a cura di J. Bentini, Milano 2004, pp. 81-87; F. DELLE DONNE, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma 2015, pp. ; F. AMES-LEWIS, *Early Medicean Devices*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XLII, 1979, pp. 122-143.

²⁸ G. VITALE, *Araldica e politica. Statuti di Ordini cavallereschi curiali nella Napoli aragonese*, Salerno 1999, pp. 83-100.

²⁹ Non è possibile riassumere la letteratura sul tema della Gerusalemme celeste in relazione all'architettura rinascimentale italiana; cfr. almeno i più recenti A. ROVETTA, *La Gerusalemme celeste e la città ideale nell'età dell'umanesimo*, in *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*, atti del convegno (Torino, 2-4 maggio 1985), a cura di R. Uglione, Torino 1987, pp. 269-287; ID., *Gerusalemme celeste e Gerusalemme terrena tra medioevo e Rinascimento*, in *La Terrasanta e il crepuscolo della crociata, oltre Federico II e dopo la caduta di Acri*, atti del convegno (Bari, Matera, Barletta, 19-22 maggio 1994), a cura di M. Calò Mariani, Bari 2009, pp. 277-286. Più in generale: *The Real and the Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of Bezalel Markiss on the Occasion of his Seventieth Birthday*, edited by B. Kühnel, "Jewish Art", 1997-98; A.R. MEYER, *Medieval Allegory and the Building of the New Jerusalem*, Woodbridge 2003; *Imagining Jerusalem in the Medieval West*, edited by L. Donkin, H. Vorholt, Oxford 2012.

³⁰ M. BEVILACQUA, *Giulianova. La costruzione di una 'città ideale' del Rinascimento: teorie, committenti, cantieri*, Napoli 2002, pp. 72-76; ID., *Senigallia Loreto Giulianova. Fonazioni e rifondazioni nel Quattrocento adriatico*, in *L'ambizione di essere città. Piccoli grandi centri nell'Italia rinascimentale*, a cura di E. Svalduz, Venezia 2004, pp. 207-237.

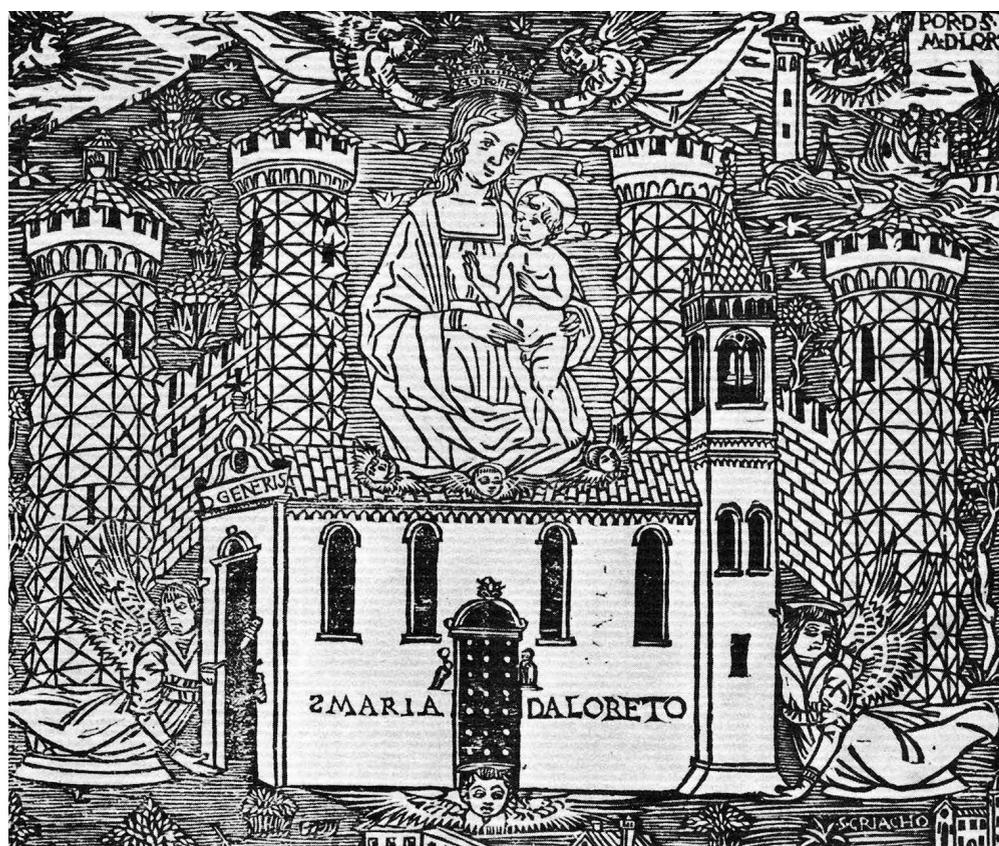
³¹ Tra gli esempi più precoci vedi il castello Mendoza del Infantado di Manzanera el Real (Madrid), del 1475; e i successivi palazzi del Infantado (1480-1483) a Guadalajara, e Jabalquinto (1484) a Baeza. J.M. AZCARATE RISTORI, *La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas*, "Archivo Español de Arte", 24, 1951, pp. 307-319; F. LAYNA SERRANO, *El palacio del Infantado en Guadalajara*, editado por F. Utrilla Layna, Guadalajara 1997; L. GORDO PELAEZ, *El mecenazgo de los Benavides en Baeza: el Palacio de Jabalquinto*, "Boletín del Instituto de Estudios Giennenses", 203, 2011, pp. 111-130. Ringrazio la prof. Begoña Alonzo Ruiz, Università della Cantabria a Santander, per le segnalazioni.



Fig. 14 Palazzo de Jabalquinto, Baeza (Jaén).

Fig. 15 Il Santuario della Vergine di Loreto come castello con torrioni a punta di diamante. Xilografia, fine XV sec.

Fig. 16 Castello dei Mendoza, Manzanares el Real (Madrid). Particolare delle torri e della loggia con pilastri a punta di diamante.



³² Cfr. V. GONTERO-LAUZES, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Age*, Paris 2010; più specificamente sul diamante: *Diamanti. Arte storia scienza*, catalogo della mostra (Scuderie del Quirinale, Roma, 1 marzo-30 giugno 2002), a cura di H. Bari, Roma 2002.

³³ H. SEDINOVA, *The Precious Stones of Heavenly Jerusalem in the Medieval Book Illustration and their Comparison with the Wall Incrustation in St Wenceslaus Chapel*, "Artibus et Historiae", XXI, 2000, 41, pp. 31-47.

³⁴ Vedi sopra, nota 25.

³⁵ Cfr. CERIANA, *Agli inizi della decorazione architettonica...* cit., p. 111: Filarete riprende il motivo a punta di diamante nel basamento del duomo di Bergamo costruito a partire dal 1457 "dove, tuttavia, al di sopra dei mastodontici conci rettangolari, la parete è coperta da incrostazioni marmoree a losanga - reinterpretati poi nella amadeesca cappella Colleoni - a dimostrazione di come il segno del diamante sia ormai parlante anche nella sua versione intarsiata, "prospettica".

16), sono esempi eloquenti, che andranno attentamente considerati anche in relazione agli interscambi con la penisola italiana.

Alzare mura di cristallo, trasparenti, ovvero d'oro e di gemme: una metafora intrinsecamente cristiana che nell'architettura civile, difensiva e residenziale, enfatizza l'idea di forza e salvezza. Il bugnato a punta di diamante può unire in modo evocativo caratteri militari, di difesa e offesa, a simboli di purezza, escludendo rimandi antiquari ed esaltando il linguaggio araldico, più che architettonico, anche attraverso la codificazione offerta dalle rielaborazioni tardomedievali dei repertori antichi di pietre e gemme³². La luce che il muro di diamanti e pietre preziose emana è quindi anche quella delle mura della città santa, come è ripetutamente affermato nella pittura e nella decorazione del libro³³ (figg. 12-13). E che un uomo d'armi potesse annettere un simbolismo così specifico nelle architetture da lui promosse non può sorprendere: dalle considerazioni devote ma acutissime di un Roberto Sanseverino in pellegrinaggio a Gerusalemme, attento osservatore di strutture architettoniche, religiose e difensive, in ogni tappa del viaggio³⁴, alla complessità e raffinatezza della cappella funeraria costruita per un soldato di ventura spregiudicato come Bartolomeo Colleoni, dove torna, trasfigurato in intarsio marmoreo a losanghe, un parato allusivo alla lavorazione a diamante³⁵.

Il 'palazzo di diamanti' non è allora solo un tipo edilizio che si diffonde a partire da un modello riconoscibile con evidenti rimandi alla fortezza e all'araldica nobiliare; è anche una lavorazione che, in contesti diversi, e con significati di volta in volta specifici, può trasformare la residenza terrena del *miles christianus* nelle mura inespugnabili di una munita cittadella della fede, in un bianco baluardo di luce.

