

Sumario / Sommario / Summary

- 5-6** EDITORIAL
José Laborda Yñeva.
- 7-24** ESTEBAN SARASA SÁNCHEZ
Influencia de Aragón en las ciudades del Mediterráneo. De Alfonso V el Magnánimo a Fernando II el Católico. Nápoles |
Influenza dell'Aragona nelle città del Mediterraneo. Da Alfonso V il Magnanimo a Fernando II il Cattolico. Napoli |
Influence of Aragon in the cities of the Mediterranean. From Alfonso V the Magnanimous to Ferdinand II the Catholic. Naples.
- 25-38** FRANCESCA CAPANO
El Castel Nuovo de Alfonso de Aragón: un puente entre Nápoles y España |
Castel Nuovo di Alfonso d'Aragona: un ponte tra Napoli e la Spagna |
Alfonso of Aragon's Castel Nuovo: a bridge between Naples and Spain.
- 39-56** JAVIER PEÑA-GONZALVO
Arquitecturas de ladrillo y yeso en los extremos oriental y occidental del Mediterráneo |
Architettura in mattoni e intonaco all'estremità orientale e occidentale del Mediterraneo |
Brick and plaster architecture at the eastern and western ends of the Mediterranean.
- 57-66** MARCO-ROSARIO NOBILE / EMANUELA GAROFALO
De la influencia al cambio. La arquitectura en la Sicilia "aragonesa": apuntes sobre un siglo de historiografía |
Dall'influenza al displacement. L'architettura nella Sicilia "aragonesa": note su un secolo di storiografia |
From Influence to Displacement. Architecture in "Aragonese" Sicily: notes about one century of historiography.
- 67-80** LUIS AGUSTÍN HERNÁNDEZ / AURELIO VALLESPÍN MUNIESA / JAVIER DOMINGO BALLESTÍN
La arquitectura siculo-aragonesa, una arquitectura mediterránea |
Architettura siculo-aragonesa, un'architettura mediterranea |
Sicilian-Aragonese architecture, a Mediterranean architecture.
- 81-94** MARCO CADINU / STEFANO MAIS
Arquitectura y urbanismo aragoneses en la Cerdeña del siglo XIV |
Architettura e urbanistica aragonesa del Trecento in Sardegna |
Fourteenth-century Aragonese architecture and urban planning in Sardinia.
- 95-112** GIUSEPPE DI BENEDETTO
Palermo en la época aragonesa: entre la autonomía y la heteronomía de los procesos de formación de la ciudad |
Palermo in età aragonesa: tra autonomia ed eteronomia dei processi di formazione della città |
The Aragonese age: between autonomy and heteronomy of the processes of formation of the city.
- 113-126** MARINA SENDER CONTELL / RICARDO PERELLÓ ROSE / MANUEL GIMÉNEZ RIBERA
Aspectos fortificados en los monasterios jerónimos de la Corona de Aragón |
Aspetti fortificati nei monasteri geronimiti della Corona d'Aragona |
Fortified aspects in the Hieronymite monasteries of the Crown of Aragon.
- 127-138** BEATRIZ MARTÍN DOMÍNGUEZ / MIGUEL SANCHO MIR
La arquitectura de la masía fortificada del Maestrazgo turolense en la Corona de Aragón |
L'architettura della masseria fortificata del Maestrazgo di Teruel nella Corona d'Aragona |
The architecture of the fortified farmhouse of the Teruel Maestrazgo in the Crown of Aragon.
- 139-152** MARTA QUINTILLA CASTÁN
Normalización del registro digital del acopio geométrico en el gótico mediterráneo de Aragón |
Normalizzazione del registro digitale della collezione geometrica del gótico mediterraneo d'Aragona |
Standardization of the digital registry of the geometric documentation of the Meditanean Gothic in Aragón.
- 153-164** VINCENZO BAGNOLO / RAFFAELE ARGIOLOS
Itinerarios del gótico tardío mediterráneo en Cerdeña |
Itinerari del tardo gotico mediterraneo in Sardegna |
Itineraries of the late Mediterranean Gothic in Sardinia.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

red internacional de arquitectura
mediterránea
riam

P+C

proyecto y ciudad

revista de temas de arquitectura
mediterránea

proyectoyciudad.com

Proyecto y Ciudad es una revista digital científica, de ámbito internacional, editada desde 2010 y editada en la Universidad de Zaragoza. Publica artículos originales y difunde la intención expresiva de RIAM, Red Internacional de Arquitectura Mediterránea, formada por profesores independientes, vinculados con la enseñanza de la Arquitectura en universidades conectadas con el Mediterráneo oriental europeo. La revista está dedicada a la investigación, análisis y crítica sobre temas relacionados con la arquitectura mediterránea, entendida ésta como un acto complejo que reúne pensamiento, proyecto, expresión dibujada, aplicación construida, inserción urbana e historia. Va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria, a los actores de la Arquitectura y a cuantos puedan estar interesados en la cultura mediterránea. Su periodicidad es anual.

La revista está reconocida en los índices ISOC, IAFNEX, DIAMET, RESH, DICE y MIAR.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

La lengua de la revista es el español, aunque pueda también publicar colaboraciones en alemán, francés, inglés, italiano y portugués. Los trabajos se enviarán al e-mail de la revista: riam@proyectoyciudad.com. Deben ser originales e inéditos y no estar aprobados para su publicación en otra revista. Irán precedidos por una nota en la que figure el título del trabajo, el nombre del autor o autores, su dirección, teléfono y correo electrónico, así como su situación académica y el nombre de la institución científica a la que pertenecen.

Los originales se presentarán en soporte informático, formato A4, escritos por una sola cara a doble espacio. El cuerpo de la letra es 12, fuente Times New Roman. Las páginas y las notas al final del texto irán numeradas. Los trabajos, sin incluir las notas, no superarán los 4.200 palabras ni las 20 ilustraciones, las cuales se presentarán en soporte informático con resolución mínima de 300 p/p y formato jpg, en color CMYK o en blanco y negro. Dentro del texto, son indispensables las llamadas de las notas, que se indicarán entre paréntesis (1) y las de las ilustraciones, entre corchetes [1]. Se añadirá un breve resumen del contenido del trabajo, con una extensión máxima de 200 palabras, en español e inglés, seguido de las correspondientes palabras clave en ambos idiomas.

CRITERIOS DE CALIDAD

Una vez aceptados por el Consejo de Redacción, los originales se someterán al criterio que establezca el Consejo Editorial, quien tras la revisión de expertos decidirá si procede o no su publicación. El resultado será comunicado a los autores y los artículos aceptados entrarán en la lista de espera para ser publicados, según el orden de llegada a la revista y el criterio del Consejo de Redacción. La decisión se comunicará a los autores en un tiempo no superior a seis meses.

En los números monográficos, serán los coordinadores quienes seleccionen a los autores y encomienden a expertos la revisión de las colaboraciones, siempre bajo la supervisión del Consejo Editorial.

Las opiniones y asertos expresados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autores. La Red RIAM no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. Los textos originales de la revista Proyecto y Ciudad, publicados en formato digital, son propiedad de RIAM y de la Universidad de Zaragoza.

The opinions and asserments expressed in each article are exclusively the responsibility of its authors. Editors are not responsible, in any case, of the credibility and authenticity of the papers. The original texts of the 'Proyecto y Ciudad' magazine, published in digital format, are property of the RIAM and the Universidad de Zaragoza.

EDITOR

PROF. DR. JOSÉ LABORDA YNEVA, Institución Fernando el Católico C.S.I.C., Zaragoza.

EDITA

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA.

DIRECTOR

PROF. DR. AURELIO VALLESPÍN MUNIESA, Universidad de Zaragoza.

COORDINADORES DE ESTE NÚMERO

PROFS. DRS. LUIS AGUSTÍN HERNÁNDEZ / AURELIO VALLESPÍN MUNIESA, Universidad de Zaragoza.

SECRETARIOS DE REDACCIÓN

PROF. DRA. LUCIANA MACALUSO, Università degli Studi di Palermo.

PROF. JAVIER DOMÍNGO BALLESTÍN, Universidad de Zaragoza.

GESTIÓN DIGITAL

FRANCISCO-JAVIER SÁNCHEZ BELMONTE.

CONSEJO DE REDACCIÓN

PROF. DR. LUIS DE AGUSTÍN HERNÁNDEZ, Universidad de Zaragoza.

PROF. DR. GIORGIO PEGHIN, Università degli Studi di Cagliari.

PROF. DR. LUIGI PELLEGRINO, Università degli Studi di Catania-Siracusa.

PROF. DRA. PAOLA SCALA, Università degli Studi di Napoli Federico II.

PROF. DR. DIEGO ROS McDONNELL, Universidad Politécnica de Cartagena.

CONSEJO EDITORIAL

PROF. DRA. ROBERTA AMIRANTE, Università degli Studi di Napoli, Federico II.

PROF. DR. JOAQUÍN ARNAU AMO, Universidad Politécnica de Valencia.

PROF. DR. MIGUEL-ÁNGEL BALDELLÓU SANTOLARIA, Universidad Politécnica de Madrid.

PROF. DR. JOSÉ CALVO LÓPEZ, Universidad Politécnica de Cartagena.

PROF. DR. GIUSEPPE DI BENEDETTO, Università degli Studi di Palermo.

PROF. DR. JAVIER CENICACELAYA MARULIÁN, Universidad del País Vasco.

PROF. DR. JOSÉ-LUIS GARCÍA GRINDA, Universidad Politécnica de Madrid.

PROF. DR. PABLO MARTÍ CIRIQUIÁN, Universidad Politécnica de Alicante.

PROF. DR. BRUNO MESSINA, Università degli Studi di Catania-Siracusa.

PROF. DR. GIANFRANCO NERI, Università degli Studi di Reggio Calabria.

PROF. DR. VALERIO PALMIERI, Università degli Studi Roma Tre.

PROF. DR. ANDREA SCIASCIA, Università degli Studi di Palermo.

REDACCIÓN Y DESCARGA DE TEXTOS.

Revista Proyecto y Ciudad, Universidad de Zaragoza.

Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Departamento de Arquitectura, Área de Expresión Gráfica.

María de Luna 3, 50018 Zaragoza-Spain.

e-mail: riam@proyectoyciudad.com

www.proyectoyciudad.com

www.papiro.unizar.es/ojs/index.php/pyc

ISSN: 2172/9220

© PUZ, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023.

© RIAM, Red Internacional de Arquitectura Mediterránea, 2023.

© De los textos, sus autores, 2023.

© De las imágenes e ilustraciones, sus autores*.

* Eventualmente, y con fines académicos, (P+C) puede llevar a cabo inserciones provenientes de internet.



EDITORIAL*

José Laborda Yneva



[1] LAS ARMAS DE ARAGÓN EN LA CLAVE DEL ARCO DEL PALACIO DE CASTELNUOVO, NÁPOLES.

Imagen de la cubierta

ARCO DEL PALACIO DE CASTELNUOVO, ENTRADA DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO EN NÁPOLES, PIETRO DI MARTINA, 1470. [FOTOGRAFÍA DE RICARDO SANTONIA].

Imagen de la contracubierta

MAPAMUNDI DE FRA MAURO, MAPA DEL MUNDO ANTIGUO, 1457, BNE. DETALLE DE LOS TERRITORIOS COSTEROS DEL MEDITERRÁNEO EN LA ÉPOCA DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO.

* Véase en la pág. 6 los resúmenes del editorial en italiano e inglés y los pies de las imágenes de las págs. 4 y 164.

Nos sentimos vinculados con la Universidad de Zaragoza, actual destino académico de nuestra revista. Es natural, por eso, que la primera monografía de esta segunda serie esté dedicada a la intensa relación del Reino de Aragón con el Mediterráneo [1] a través de la arquitectura. Un enlace medieval, muy anterior a la formación de la propia España como reino y, desde luego, a la de Italia como nación.

A los coordinadores de esta edición, los Prof. Luis Agustín y Aurelio Vallespín, docentes del Área del Expresión Gráfica Arquitectónica de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura, les ha parecido indispensable llevar a cabo una exposición completa del acuerdo entre Aragón y los territorios italianos, incorporados enseguida a la Corona como reinos vinculados: Sicilia, Cerdeña y Nápoles. Han reunido autores españoles e italianos que tratan de la historia de estos reinos; de las piezas construidas durante nuestro enlace con ellos; de las renovaciones urbanas logradas entre todos; del intercambio entre los valiosos maestros que intervinieron en la invención y construcción de esas obras; y también de sus detalles singulares.

En realidad, la simbiosis de los territorios facilitó el perfeccionamiento del gótico mediterráneo mediante aportaciones conjuntas. Tuvo lugar así un intercambio entre culturas semejantes, ejercidas por gentes que pudieron aprender y enseñar nuevos matices, en busca de una forma de expresión cada vez más depurada, preludio de la Edad Moderna.

Pero hay algo más: siglos antes, había habido un precedente de ese tránsito, facilitado entonces por la influencia del arte de construir del cercano Oriente en el Aragón ocupado por el Islam. En efecto, la arquitectura con raíces sirias, jordanas e iraquíes encontró en el Mediterráneo un camino evidente para influir en los modelos del uso del ladrillo. Fue la adaptación natural a un territorio con diferente cultura, pero semejante acaso en su paisaje y en los materiales al alcance de la mano; pura conveniencia, enseñada y difundida por unos y aprendida por otros hasta convertirse en una tendencia insólita, sustanciada después en el mudéjar aragonés.

Esos fueron los dos vínculos entre Aragón y el Mediterráneo, muy difundido el más tardío por su repercusión europea, y mucho menos sabido el primero, en virtud de la persistencia de un enfoque que ha velado sus raíces directas y se ha detenido en las derivadas. Nuestra monografía ha creído necesario avisar de ello en una de sus aportaciones.

Por fin, la aplicación académica de los contenidos ha querido añadir también un enfoque particular al conjunto de los que interpretan el estilo o la circunstancia. Son muestras especializadas del camino que sigue en nuestro tiempo la restitución dibujada, basada en la captación fotogramétrica de los elementos que la componen y que sólo pueden manejarse mediante sistemas informáticos. Seguiremos. ■

Ci sentiamo legati all'Università di Saragozza, attuale destinazione accademica della nostra rivista. È naturale quindi che la prima monografia di questa seconda serie sia dedicata all'intenso rapporto tra il Regno d'Aragona e il Mediterraneo [1] attraverso l'architettura. Un legame medievale, molto prima della formazione della Spagna stessa come regno e, ovviamente, quella dell'Italia come nazione.

I coordinatori di questa edizione, Prof. Luis Agustín e Aurelio Vallespín, professors dell'Area di Espressione Grafica Architettonica della Scuola di Ingegneria e Architettura, hanno ritenuto essenziale realizzare un'esposizione completa dell'accordo tra Aragon e il Terroitori italiani, subito incorporati alla Corona come regni collegati: Sicilia, Sardegna e Napoli. Hanno riunito autori spagnoli e italiani che si occupano della storia di quei regni, con i pezzi costruiti durante il nostro legame con loro; delle ristrutturazioni urbane intraprese da tutti; dello scambio tra i validi maestri intervenuti nell'invenzione e nella costruzione di queste opere; e anche dei dettagli unici che li caratterizzano.

In realtà, la simbiosi dei territori ha facilitato il miglioramento del gotico mediterraneo attraverso contributi congiunti. C'è stato così uno scambio tra culture affini, esercitato da persone che hanno saputo apprendere e insegnare nuove sfumature, alla ricerca di una forma espressiva sempre più raffinata, preludio all'età moderna.

Ma c'è dell'altro: secoli prima c'era stato un precedente di questo transito, facilitato poi dall'influenza dell'arte edilizia del Vicino Oriente nell'Aragona occupata dall'Islam. In effetti, l'architettura con radici siriane, giordane e irachene ha trovato nel Mediterraneo un modo ovvio per influenzare i modelli di utilizzo del mattone. Era il naturale adattamento ad un territorio con una cultura diversa, ma forse simile nel paesaggio e nei materiali a disposizione; pura comodità, insegnata e divulgata da alcuni e appresa da altri fino a diventare una moda inconsueta, poi sostanziata nel mudéjar aragonese.

Eran questi i due legami tra l'Aragona e il Mediterraneo, il secondo largamente noto per le sue ricadute europee, il primo molto meno noto, per la persistenza di un approccio che ne ha velato le radici dirette e si è fermato ai derivati. La nostra monografia ha ritenuto necessario avvertirlo in uno dei suoi contributi.

Infine, l'applicazione accademica dei contenuti ha voluto aggiungere anche un approccio particolare all'insieme dei contributi che interpretano lo stile o la circostanza. Sono campioni specializzati del percorso che la restituzione prelevata segue nel nostro tempo, basato sulla cattura fotogrammetrica degli elementi che lo compongono e che possono essere gestiti solo da sistemi informatici. Seguirà. ■

We feel linked to the University of Zaragoza, the current academic destination of our magazine. It is therefore natural that the first monograph in this second series is dedicated to the intense relationship between the Kingdom of Aragon and the Mediterranean [1] through architecture. A medieval link, long before the formation of Spain itself as a kingdom and, of course, that of Italy as a nation.

The coordinators of this edition, Prof. Luis Agustín and Aurelio Vallespín, professors of the Area of Architectural Graphic Expression of the School of Engineering and Architecture, have found it essential to carry out a complete exposition of the agreement between Aragon and the Italian territories, immediately incorporated into the Crown as linked kingdoms: Sicily, Sardinia and Naples. They have brought together authors Spanish and Italian who deal with the history of those kingdoms, with the pieces built during our liaison with them; of the urban renovations undertaken by all; of the exchange between the valuable teachers who intervened in the invention and construction of these works; and also of the unique details that characterize them.

In reality, the symbiosis of the territories facilitated the improvement of Mediterranean Gothic through joint contributions. Thus, there was an exchange between similar cultures, exercised by people who were able to learn and teach new nuances, in search of an increasingly refined form of expression, a prelude to the Modern Age.

But there is something else: centuries before, there had been a precedent for this transit, facilitated then by the influence of the art of building from the Near East in Aragon occupied by Islam. Indeed, architecture with Syrian, Jordanian and Iraqi roots found an obvious way in the Mediterranean to influence the patterns of brick use. It was the natural adaptation to a territory with a different culture, but perhaps similar in its landscape and the materials at hand; pure convenience, taught and disseminated by some and learned by others until it became an unusual trend, later substantiated in Aragonese Mudéjar.

Those were the two links between Aragon and the Mediterranean, the later one widely known due to its European repercussions, and the former much less well known, due to the persistence of an approach that has veiled its direct roots and stopped at derivatives. Our monograph has deemed it necessary to warn of this in one of its contributions.

Finally, the academic application of the contents has also wanted to add a particular approach to the set of contributions that interpret the style or the circumstance. They are specialized samples of the path that drawn restitution follows in our time, based on the photogrammetric capture of the elements that compose it and that can only be handled by computer systems. Will follow. ■

Imágenes pág. 4, de derecha a izquierda y de arriba abajo

[1] INTERIOR DE LA CAPILLA DE LA TORRE DE SANTA ANA, EN MIRAMBEL. PINTURAS MURALES. (B. MARTÍN / M.SANCHO, P. 132).

[2] VISTA EXTERIOR, DESDE LA PLAZA, DEL CONJUNTO DEL AYUNTAMIENTO Y LONIA DE ALCAÑIZ (TERUEL). (M. QUINTILLA, P. 144).

[3] CASA CONSISTORIAL EN PUERTOMINGALVO (ARAGÓN), 1356. FOTOGRAFÍA DE RICARDO SANTONIA. (F. DE AGUSTÍN / A. VALLESPÍN / J. DOMINGO, P. 78).

[4] PLANO EXTERIOR DE LA PARROQUIA DE LA SEU, CATEDRAL DE ZARAGOZA. (ORTOFOTOGRAFÍA DE L. AGUSTÍN, Y J. PEÑA). (J. PEÑA-GONZÁLEZ, P. 42).

[5] CASTELLAMMARE. CASTELLO ALLIATA, DETAGLIO DELLA SCALA A CHIOCCIOLA CHE PORTA ALLA TERRAZZA, DEL TIPO GARAGCI DE MAJURCA. (M.R. NOBILE / E. GAROFALO, P. 62).

[6] VISTA EXTERIOR DEL MONASTERIO DE SANTA ENGRACIA EN ZARAGOZA. (ALEXANDRE DE LABORDE, 1820). *VISAGE PITTORESQUE DE L'ESPAGNE, II*. (M. SENDER / R. PERELLÓ / M. GIMÉNEZ, P. 118).

[7] DOMENICO GAGINI, 1452. REUEVES DEL LADO INTERIOR DEL PALACIO DE CASTELNUOVO, NÁPOLES. (E. SARASA, P. 11).

[8] CORTE DI PALAZZO AUTAMICRISTO. FOTO ANDERSON, INIZI DEL XX SECCLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP. (G. DI BENEDETTO, P.113).

[9] ALCUNI ESEMPI DI APERTURE IN STILE TARDOGOTICO PRESENTI NEL QUARTIERE "SETTE CARRELLAS" IN MACOMER, INLA. (M. BAGNOLO / R. ARGOLAS, P. 155).

[10] CASTELLO DI SANLURI, FORTIFICAZIONE AFFIDATA NEL 1335 A BERENGARIO ROIG NEL QUADRO DELLA GUERRA CONTRO GLI ARBOREA, SORGE A DIFESA DI UN ABITATO STRATEGICO NELLA GUERRA TRA ARAGONA E ARBOREA. (FOTO AEREA REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA). WWW.SARDEGNAGEOPORTALE.IT. (M. CADRU / S. MAIS, P. 87).

[11] NARDO RAPICANO, MINIATURA DI UNA SALA DEL TRONO IN GIUNIANO MAIO, *DE MAJESTATE*, 1492, F. 27, PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (F. CAPANO, *CASTEL NUOVO DEI RE ARAGONI E ARAGONESI*, IN *CASTEL NUOVO IN NAPOLI* CIT. PP. 102-112, P. 109). (F. CAPANO, P. 36).

[12] G. BRAUN E F. HOGENBERG, "PANORMUS", IN *CIVITATES ORBS TERRARUM*, VOL. III COLONIA 1616-17. IL RILIEVO È DEL 1581. (G. DI BENEDETTO, P.100).

Imagen de la pág. 164.

FRAGMENTO DEL MAPA DEL MEDITERRÁNEO DE VESCONTE DE MAGGIOLO, 1535. CARTA PORTULANA, BNE.

José Laborda Yvea

Catedrático de Proyectos Arquitectónicos
Coordinador de RIAM

Institución Fernando el Católico, C.S.I.C.

Influencia de Aragón en las ciudades del Mediterráneo. De Alfonso V el Magnánimo a Fernando II el Católico. Nápoles.

Esteban Sarasa Sánchez
Universidad de Zaragoza

RESUMEN*

Desde el siglo XIII, el rey de Aragón se va a ver involucrado en la expansión mediterránea iniciada con la incorporación a la Corona de Mallorca y Valencia por Jaime I a partir de 1229 y 1238 sucesivamente, de Sicilia con Pedro III desde 1282, Cerdeña en 1323 con Jaime II y finalmente Nápoles entre Alfonso V el Magnánimo y Fernando II el Católico en la segunda mitad del siglo XV. Aparte de la intromisión política, estratégica y diplomática de la Corona de Aragón, la repercusión económica y comercial de los intereses sobre las rutas y los puertos claves de la navegación, rivalizando con Francia y las ciudades-estado italianas, especialmente Génova, las repercusiones e influencias culturales fueron recíprocas, quedando patente en el urbanismo y manifestaciones artísticas y literarias en un tiempo en el que el humanismo renacentista cobraba un auge importante en toda Europa, pero particularmente en el Mediterráneo septentrional.

Palabras clave: Aragón, Corona de Aragón, Expansión mediterránea, Alfonso el Magnánimo, Fernando el Católico, Nápoles, urbanismo y cultura.

Historia

La visión hispánica proyectada sobre las huellas materiales y culturales de la Corona de Aragón en Italia (Sicilia, Cerdeña y Nápoles) se ha llegado a describir incluso en la forma de un imperio mediterráneo, al menos hasta 1350; aunque la cuestión napolitana en la segunda mitad del siglo XV, con Alfonso el Magnánimo (1416-1458) [1] y Fernando el Católico (1479-1516) [2] constituye otra fase distinta de dicho proceso; porque, si bien en la primera experiencia en los siglos XIII y XIV se tuvieron en cuenta intereses económicos y comerciales bajo la cobertura política de las necesidades imperiosas de la dinastía reinante rivalizando por el control marítimo, en Nápoles se conjugaron intereses de hegemonía, rivalidad y diplomacia, a caballo entre la injerencia y la influencia aragonesa en el sur italiano¹.

La Corona de Aragón [3], como conjunto territorial dominado por el monarca del reino fundador, en su vertiente hispana (Aragón, Cataluña, Mallorca y Valencia) constituyó en realidad el resultado de la lucha permanente sostenida con el Islam que ocupaba hasta su progresiva derrota sus espacios físicos y sus redes socioeconómicas; en cambio las intervenciones de la Corona en Sicilia y Cerdeña, y finalmente en Nápoles, no se hicieron sobre territorio musulmán, sino cristiano y romano-europeo. De manera que si bien en el primer caso el enfrentamiento armado prevaleció como disputa de espacios entre dos credos y dos civilizaciones, en el segundo la rivalidad fue entre potencias de la misma cultura e identidad feudal².

1. La abundantísima bibliografía sobre la Corona de Aragón impide registrar aquí un cúmulo de autores y títulos que sugiere seleccionar con criterio particular algunas publicaciones más o menos señaladas; como, por ejemplo, las monografías más recientes de José A. Sesma Muñoz, *La Corona de Aragón. Una aproximación histórica*. Colección Mariano de Pano, CAI, Zaragoza 2000; o de Esteban Sarasa Sánchez, *La Corona de Aragón en la Edad Media*, CAI 100, Zaragoza 2001. También se puede considerar como un auténtico manual sobre la cuestión el libro de Rubén Sáez Abad, *La Corona de Aragón en el Mediterráneo. Siglos XIV-XV*, HRM ediciones, Zaragoza 2021.

2. La visión de la Corona de Aragón como un potencial de carácter imperial, es la que planteó en su día J. Lee Shneidman en su libro en dos tomos *L'Imperi catalano-aragonès (1200-1350)*, Edicions 62, Barcelona 1975; siguiendo un planteamiento propio de la historiografía norteamericana al uso sobre algunos temas de la historia europea del pasado. Visión que contrasta con la de, entre otros, Francesco Giunta en su libro *Aragoneses y catalanes en el Mediterráneo*, Ariel, Barcelona 1969.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 24.

Pero sin detallar los diversos tiempos y pormenores de las etapas de la expansión de la Corona del rey de Aragón en los siglos XIII y XIV, desde la llegada del Magnánimo a Nápoles en 1432 hasta la intervención del Católico son varias las cuestiones que se pueden plantear y desarrollar. Para empezar, sobre la época de Alfonso V de Aragón, se debe partir del hecho de la educación del propio monarca Alfonso en la corte castellana de los Trastámara, pues parte del séquito seguidor tendrá la misma procedencia y permanecerá junto al rey en todo momento [4]. Además, la prolongada ausencia del soberano de sus territorios hispánicos por su permanencia en Italia influiría en el gobierno de los mismos, como se puede constatar a través de las reuniones de Cortes en Aragón y Cataluña presididas por los lugartenientes, la reina María y el hermano Juan rey consorte de Navarra. Finalmente, la propia composición de la corte napolitana del Magnánimo y el regimiento del nuevo reino con su heredero Ferrante también fue muy indicativo de la nueva época que se iniciaba en la ciudad del Tirreno³.

La ocupación y las campañas militares en la última parte del reinado de Fernando el Católico constituyeron, sin embargo, otra realidad distinta a la anterior por los intereses conjugados, los resultados obtenidos y el funcionamiento de las instituciones en vigor. Al respecto de lo cual la *Historia del rey Hernando el Católico y de las empresas y ligas en Italia* del cronista Jerónimo Zurita es de por sí un ejemplo de la importancia que se dio a la intervención italiana de la monarquía aragonesa; por lo que es oportuno detenerse en las consideraciones anteriores para entender mejor el conjunto de la injerencia e intervención política e institucional de la Corona de Aragón en el siglo XV y comienzos del XVI⁴.

El alejamiento de Alfonso de sus dominios peninsulares ibéricos por su interrumpida estancia en Nápoles y en dos momentos, el segundo más prolongado y ya permanente, no significó que las instituciones de los estados hispánicos no cumplieran sus objetivos ni dejaran de funcionar normalmente en la medida de sus necesidades y de las de los estados representados y administrados. En el caso del reino principal de la Corona, Aragón, sus Cortes, Diputación General, Justicia, organismos recaudadores y administradores siguieron cumpliendo su misión y ejecución; aun por encima de las continuas demandas de regreso del monarca y las dificultades para justificar subsidios destinados al mismo, que la reina María sobre todo tuvo que afrontar. Si bien, aun con el desplazamiento de parte de la corte cerca del soberano, la cancillería y los órganos centrales de la Corona mantuvieron su sede oficial en Barcelona, donde estaba además el Archivo del Rey o Archivo Real (Archivo de la Corona de Aragón) y el palacio principal⁵.

La precipitación de los acontecimientos en los años de Fernando, en contraste con los de Alfonso, indica en todo caso para ambos tiempos la importancia de las estrategias y diplomacias, a la vez que, sobre todo en el reinado fernandino, sobresale la incidencia de los hechos puntuales inesperados que llevaron al rey Católico a tener que ir acomodando su proyecto italiano a la desaparición de sus familiares más próximos, tras la del posible y frustrado heredero primero y después la de su primera



[3] EMBLEMAS DE LOS TERRITORIOS DE LA CORONA DE ARAGÓN. REINOS: ARAGÓN, MALLORCA, VALENCIA, CERDEÑA, JERUSALÉN, NÁPOLES Y SICILIA. DUCADOS: ATENAS Y NEOPATRIA. CONDADOS: ROSELLÓN, URGEL Y BARCELONA. DOMINIOS: MALTA, Y CÓRCEGA. SEÑORÍO DE MONTPELIER Y MARQUESADO DE PROVENZA.

3. La figura y presencia de Alfonso V de Aragón ha tenido, entre otros estudiosos, la dedicación de Alan Ryder en *El reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia 1987; y en *Alfonso el Magnánimo. Rey de Aragón, Nápoles y Sicilia (1396-1458)*, ibidem 1992.

4. El cronista oficial del reino de Aragón de mediados del siglo XVI, Jerónimo Zurita, aparte de sus *Anales de la Corona de Aragón*, escribió una extensa obra dedicada al rey Católico, *Historia del Rey don Hernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, consultable en la edición en cinco volúmenes de Ángel Canellas López, Diputación General de Aragón, Zaragoza 1989; prueba de la importancia que dio dicho cronista a los episodios italianos de Fernando II de Aragón, dada la dimensión de su obra.

5. Una de las percepciones que puede llamar la atención al respecto es el hecho de la concentración institucional de la Corona de Aragón en la ciudad de Barcelona, a pesar de que la corte estuvo itinerando frecuentemente por los diversos estados de la corona del rey aragonés; siendo un centro fundamental el Archivo de la Corona creado en la capital mediterránea peninsular por Jaime II en 1318, conservándose en el mismo la memoria de la participación de los diferentes territorios bajo la dominación del monarca común a lo largo de los siglos. Un estudio descriptivo del centro documental referido es el de Carlos López Rodríguez, *¿Qué es el Archivo de la Corona de Aragón?*, Mira Editores, Zaragoza 2007.



esposa Isabel, porque ambos decesos y sus consecuencias sobre la herencia patrimonial de la Corona produjeron en Fernando la necesidad de controlar dicha herencia tras su muerte sin heredero en primera generación, consciente del potencial recibido.

Cultura

Pues bien, a la hora de destacar la impronta de la huella de la presencia aragonesa en Italia, aparte de la política son acaso las instituciones y la cultura los dos campos en los que se refleja mejor la influencia recíproca aragonesa entre Aragón e Italia a finales del siglo XV, al menos desde el episodio alfonsino de mediados del mismo, aunque no tan solo por ello. No obstante, hay que recordar que la política sobre Italia en la Corona de Aragón durante el siglo XV tuvo sus precedentes en una larguísima aventura que partió de la renuncia a la intervención mantenida en el sur de Francia por los compromisos vasalláticos del rey de Aragón con los nobles del Midi, hasta el caso último de Pedro II el Católico (1196-1213), que tuvo que defenderlos siendo cátaros contra el anexionismo del rey francés.

Desde la muerte de Pedro II de Aragón en Muret en 1213, el Mediterráneo se iba a convertir en un escenario disputado con el resto de las potencias europeas de la época: Francia, el Papado, los estados italianos

[1] ALFONSO V EL MAGNÁNIMO, REY DE ARAGÓN, 1416-1458., JUAN DE JUANES, 1557.

[2] FERNANDO II EL CATÓLICO, REY DE ARAGÓN, 1479-1516. MICHEL SITTOW, PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI.

(Génova especialmente, antes aliada incluso de Barcelona) y los poderes islámicos norteafricanos; a la par que los procesos de refeudalización y comercialización se fueron trasladando del interior de los reinos hispánicos, Aragón sobre todo, a las periferias mallorquina y valenciana, siciliana y sarda, para acabar en Nápoles a lo largo de los siglos XIII-XV⁶.

Por tanto la llamada proyección de Aragón en el Mediterráneo medieval como origen remoto de la futura presencia de España en Italia que se prolongaría hasta Carlos III de España en el siglo XVIII [5], o, lo que es lo mismo, la presencia de aragoneses y catalanes, valencianos y mallorquines en el Mare Nostrum, no fue solo una consecuencia de la política regia en la lucha por la hegemonía peninsular ibérica y por la disputa de los mercados internacionales, sino también de la colisión de intereses comerciales, burgueses y financieros de los grupos sociales emergentes en la sociedad civil y al margen de los estamentos privilegiados de la nobleza y de la Iglesia⁷.

En esta consideración de conjunto y de tiempo de larga duración la verticalidad de los procesos expansivos de reconquista y repoblación de territorios hispánicos por parte de la Corona de Aragón sobre el dominio aún islámico en al-Andalus en los siglos de la plena Edad Media (XII-XIII), iba a dar paso a la horizontalidad hacia el este con un fuerte carácter colonial, del continente feudal a la frontera levantina comercial, insular y peninsular italiana; identificándose en un fin compartido las aspiraciones territoriales y de dominio de la monarquía común de los estados de la Corona con la codicia de las sociedades mercantiles y financieras de las ciudades del litoral mediterráneo, compitiendo en los mercados con los capitales y las libertades de desplazamiento protegido y ganancia indiscriminada. Todo ello en el contexto de un nuevo proyecto expansionista que, abandonando el espíritu de cruzada, culminado en las Navas en 1212, se centró en nuevos ideales y pretensiones lucrativos, refeudalizantes y predominantes.

En dicho proceso expansionista hacia oriente, lo militar, lo feudal y señorial, lo comercial y lo económico, incluso lo cultural, se fue superponiendo y simultaneando bajo la directriz del rey de Aragón [6], dejando testimonios fehacientes de la memoria posterior de su presencia mediterránea, como se puede ver en las menciones de gentes identificadas como de Aragón o del rey de Aragón, independientemente de la procedencia y origen territorial de los recordados. Y si bien el fenómeno histórico de la expansión y presencia aragonesa en el mar común de la cultura se ha interpretado como imperio marítimo, proyección de una monarquía compartida o simplemente aventura mediterránea [7], lo importante es que los cambios producidos en el mosaico de la política meridional europea sirvió para abrir nuevas vías de intercambios de ida y vuelta de ideas, invenciones, progresos, formas de gobernar y administrar y desarrollos culturales como los humanísticos; resultado de la presencia del blasón cuatribarrado del rey de Aragón en los pendones y emblemas heráldicos de las tierras señoreadas y dominadas por la Corona, en una confluencia de lenguas que, derivadas del latín, sirvieron para comunicarse, entenderse, negociar y disputar verbalmente por las ideas trasladadas por lo general a los escritos⁸.



[5] CARLOS VII, REY DE NÁPOLES Y DE LAS DOS SICILIAS, 1734-1759. GIUSEPPE BOTINO, 1738.

6. Una visión novedosa de la historia de la Corona de Aragón desde Pedro II el Católico, la ofrece David Abulafia en *La guerra de los doscientos años. Aragón, Anjou y la lucha por el Mediterráneo*, Pasado&Presente, Barcelona 2017.

7. Sobre el tránsito de la Edad media a la Moderna en la Corona de Aragón, está el libro coordinado por Esteban Sarasa Sánchez y Eliseo Serrano Martín, *La Corona de Aragón y el Mediterráneo. Siglos XV-XVI*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 1997.

8. La *Crónica* de Ramón Muntaner es uno de los mejores ejemplos descriptivos de la aventura mediterránea de Aragón, como erudito, cortesano y almogávar, que presenció buena parte de los hechos narrados en su texto (Alianza Editorial, Madrid 1970).



Por otro lado, en cuanto a la cronología de la expansión mediterránea, aparte de los análisis pormenorizados al respecto, se pueden marcar diversos tiempos sucesivos de mayor o menor detención entre unos y otros, en un proceso iniciado con Jaime I (1213-1276) y proseguido a saltos temporales y circunstanciales hasta Alfonso V (1416-1458), con el último episodio medieval de Fernando II a las puertas de la modernidad (1479-1516).

En dicho proceso expansionista del mediterráneo, el punto de inflexión de una visión retrospectiva de la Corona de Aragón hacia otra adelantada y novedosa, fue la intervención en Sicilia, que marcaría un antes y un después en la proyección mediterránea, pues la misma cambió la situación estratégica de la isla sícula, ya que perdió buena parte de su caracteriología política, porque tras ser un hervidero de codicias extranjeras continentales, se convirtió en un avispero después de las Vísperas Sicilianas que modificaron la estructura política, social y económica del Regnum Siciliae, con el apartamiento de la parte peninsular y la

[4] DOMENICO GAGNI, RELIEVES DEL LADO INTERIOR DEL PALACIO DE CASTELNUOVO, NÁPOLES.

creación de dos nuevos estados, el propio siciliano y más tarde el napolitano con el Magnánimo, derivándose finalmente que las dos partes del antiguo reino normando de las Dos Sicilias constituyeran a la postre un virreinato español⁹.

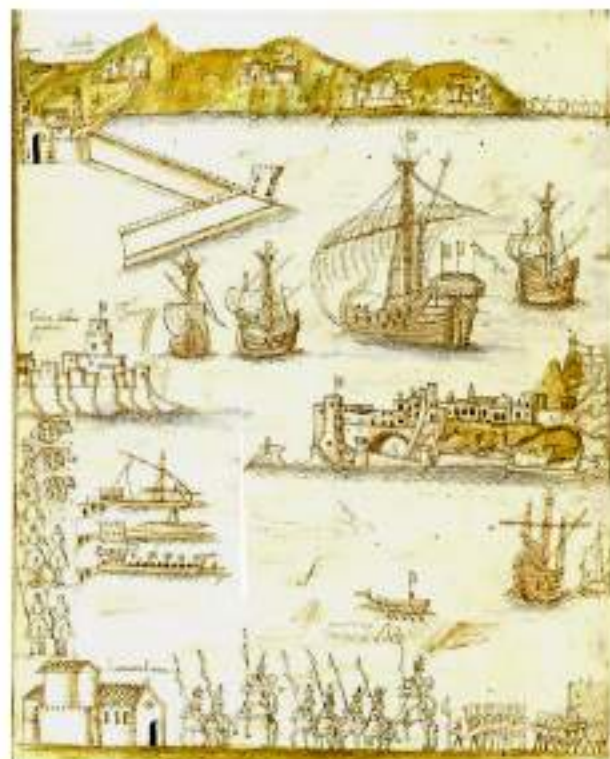
El largo conflicto entre Sicilia e Hispania fue marcando los hitos del imperialismo comercial de la Corona de Aragón con el control de la extensa isla, en una confluencia también de derechos, pues en lo jurídico hasta comienzos del siglo XV se mantuvo el "mos et consuetudo Italiae", y con Martín I el Humano (1395-1410) llegó el derecho hispánico; aunque en lo comercial y económico fueron los intercambios con la Corona de Aragón los que abrieron a la isla a un ámbito mayor que el constreñido propio de la insularidad, de modo que se puede considerar que desde Italia se inició un proceso de hispanización dentro de la tradición del reino sículo; operación repetida posteriormente en Nápoles.

Ya desde comienzos del siglo XV, la entronización en la Corona de Aragón de la dinastía de los trastámara en 1412, puede interpretarse en principio como un giro espectacular de la visión tradicional de la intervención política y comercial de la Corona de Aragón, por la procedencia castellana de dicha familia y las estrechas vinculaciones y hasta intromisiones de sus miembros reinantes en Aragón en la política castellana, desde Fernando I (1412) hasta Fernando II (1516). Máxime si se considera la llegada trastámara a Aragón como un hito más, aunque decisivo, en el proyecto trastamarista iniciado con el fratricidio en Castilla de Pedro I en 1369 y la toma del poder de Enrique II, la elección de Fernando I como rey de Aragón tras el interregno y las negociaciones culminadas en el Compromiso de Caspe de 1412, y, finalmente, el matrimonio en 1469 de Fernando de Aragón, futuro Fernando II el Católico desde 1479, con Isabel de Castilla, Isabel I a partir de 1474; ambos de la misma familia trastámara y, por tanto, de profundas raíces castellanas. Sin embargo, la apuesta mediterránea y continuista de la monarquía no significó, una interrupción o desinterés hacia la política hegemónica y comercial sobre el mare nostrum.

La prematura muerte del rey Fernando I de Aragón, tras un breve pero intenso reinado (1412-1416), abrió serias incertidumbres sobre el futuro, cuando apenas habían transcurrido cuatro años desde la elección del primer Trastámara. Su primogénito e inmediato sucesor, Alfonso, ya había sufrido una primera metamorfosis cuando contaba con dieciséis años de edad al acceder su padre al trono aragonés. Centralizada la familia en Castilla, el nuevo reino le abrió nuevas expectativas y le colocó en primer lugar en la línea sucesoria, aunque difícilmente pudo pensar que por tan escaso tiempo. Pero, precisamente la temprana muerte de su progenitor y la herencia de la Corona recibida de súbito, supuso para él su segunda metamorfosis, pues debía continuar un proyecto político apenas iniciado que debía desarrollarlo y potenciarlo, sobre todo con especial atención sobre los dominios mediterráneos que recibía, amenazados por las potencias italianas y continentales europeas, siempre al acecho para intervenir en contra de los intereses de la Corona de Aragón. Y, precisamente, del Mediterráneo le vino la tercera metamor-



[6] IDENTIFICACIÓN HERÁLDICA DEL REY DE ARAGÓN. ARMORIAL ECLESTRE DEL TOSÓN DE ORO, FLANDES, 1433-1435.



9. Se remite al libro de Giunta citado en la nota 2. El impacto de este episodio llevó a Steven Runciman, experto en Cruzadas a publicar su libro *Vísperas sicilianas. Una historia del mundo mediterráneo a finales del siglo XIV*, Revista de Occidente, Madrid 1961 (edición original en inglés de 1958); y su recuerdo en el tiempo llevó a Verdi a componer una ópera sobre la historia de dicho suceso.

10. La crónica conocida de Antonio Beccadelli, *Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón*, (Akal, Madrid 2014) es el relato más convencional sobre el monarca, mostrando su personalidad. Hay una edición facsímil publicada por las Cortes de Aragón, Zaragoza, en 1997, con el título de *Libro de los dichos y echos elegantes y graciosos del sabio rey don Alfonso de Aragón, añadido y mejorado en esta postrera impresión, año 1552*.

11. El proceso de ascenso al poder de la familia trastámara, primero en Castilla en 1369 y luego en Aragón en 1412 tras el Compromiso de Caspe, puede seguirse en el libro de Julio Valdeón Baroque, *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*, Espasa Calpe, Madrid 2001.

[7] DIBUJO EN AGUADA QUE REPRESENTA LA CONQUISTA DE NÁPOLES EN 1443.



fosis, cuando la fascinación por Nápoles [8] le llevó a permanecer una buena parte de su reinado en dicha ciudad y dejar en manos de la reina doña María y de su hermano don Juan el gobierno de sus estados peninsulares¹⁰.

Alfonso el Magnánimo, impregnado todavía de las formas castellanas en cuanto al gobierno de un conjunto territorial más o menos uniformizado, con unas mismas leyes, una misma administración y una lengua predominante, el castellano, apenas había tenido tiempo para digerir lo que era entonces un regimiento unipersonal para distintos dominios hispánicos con diferentes leyes, lenguas, culturas e instituciones; pero pronto tuvo que hacerse cargo de lo que estaba entre sus manos, y los cronistas recogieron muy bien en sus memorias el espíritu que tuvo que alentar al propio monarca para gobernar unos territorios sobre los que aún no tenía demasiado conocimiento y experiencia¹¹.

Jordi de Centelles, por ejemplo, traductor al catalán de la crónica *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum*, compuesta por Antonio Beccadelli el Panormita (y que aquí se traduce a su vez al castellano), escribiría respecto del Magnífico:

“Después de Pedro (III) el Grande, que conquistó Sicilia, y de su padre el rey Jaime (I el Conquistador), no aparece ninguno digno de recuerdo que fuera de España haya conquistado nada; sino este príncipe rey, grande de ánimo y de hechos virtuosos, victorioso y conquistador permanente, que ha conquistado, luchando con las mudanzas debidas a la fortuna, el reino de Nápoles, que poseyó y dejó pacificado a sus herederos.

Y así como Tito Livio dijo de los romanos, que mayor trabajo y gloria fue el conquistar la Toscana sola que no conquistar el resto del mundo, como los principios de toda empresa grande son más afanosos, tal se puede decir del monarca Magnánimo, el cual, con poca potencia, emprendiendo contra un reino en Italia y perseverando de manera duradera, igual gloria merece con Alejandro, quien con cinco mil caballeros y treinta mil peones conquistó toda Asia, y venció al gran Darío armado de innumerable caballería.

El cual rey Alfonso es mayor que Alejandro en mansedumbre y templanza, igual que César en demencia y diligencia caballerosa, no menor a Pompeyo en grandeza y magnanimidad de corazón.”

Alfonso V de Aragón, el Magnánimo, nacido en 1396 en Medina del Campo, habiendo reinado desde 1416 hasta 1458 [9], constituye una figura contradictoria y espectacular en la historia de Aragón. Su castellanismo de cuna y familia, su anticipado acceso al trono aragonés y su inclinación italiana forman parte de su biografía, y explican en parte el aparente abandono del regimiento de sus estados peninsulares, tan distintos como complejos, dispersando su actividad en múltiples frentes, unos abiertos por lo recibido, como la cuestión final del Cisma de la Iglesia, y otros encontrados como consecuencia de su intervención napolitana. Los llamados siete reinos, que mencionaba en el lecho de muerte a su confesor, le proporcionaron satisfacciones, desventuras, agravios y fama; sumando a todo ello el importante papel representado como mecenas y amante de la cultura en la corte de Nápoles; lo cual le



compensó de sus aparentes fracasos en el intento de modernizar las formas, actuaciones y seguimientos de la política, la sociedad y la economía en sus amplios y diversos dominios.

No obstante y a pesar de sus contradicciones, Alfonso el Magnánimo tuvo en sus manos la capacidad de decisión sobre el destino de Italia y el Mediterráneo en un futuro imprevisible en su tiempo, comprometiendo a la península itálica en la órbita hispana y excluyendo por entonces a Francia en un momento clave en la evolución inmediata de los estados europeos, confrontados o aliados según los casos. Todo ello en un empeño de empresa personal en contra del escepticismo y oposición de parte de las clases dirigentes de sus estados.

Este monarca fue, por tanto, el continuador del proyecto de presencia e influencia española en Italia desarrollado a lo largo de los cuarenta y tres años de reinado (1416-1458), de los que veintinueve los pasó en tierras italianas: de 1420 a 1423 en Cerdeña y de 1432 hasta su muerte en 1458 en Nápoles. Con episodios agrídulces, como la derrota aragonesa a manos de los genoveses en Ponza el año 1435 o su entrada triunfal en Nápoles el 26 de febrero de 1443, configurando dicho reino napolitano con fundamentos y características propias de un estado moderno que dejaría

[9] ALFONSO EL MAGNÁNIMO, REY DE NÁPOLES, 1443-1458. TALLER DE PIETRO DELLA FRANCESCA, 1458-1460.





[8] TAVOLA STROZZI, VISTA DE NÁPOLES. FRANCESCO ROSELLI, 1472-1473.

dejaría a su muerte para su hijo Fernando, o la creación de la Academia Napolitana en 1442.

Los mencionados siete reinos del Magnánimo (Aragón, Valencia, Mallorca, Sicilia, Córcega, Cerdeña y Nápoles, más el principado de Cataluña) dieron una dimensión europea a su reinado, en el que nunca se llegó a coronar; dejando en Nápoles a su heredero Fernando I (1458-1494) y antes, en vida, teniendo como lugartenientes en sus estados peninsulares a su esposa María de Castilla y a su hermano Juan (rey consorte de Navarra desde 1425 por su matrimonio con Blanca). Pero la dimensión europea y mediterránea de este soberano también hay que enfrentarla con los problemas internos derivados de las diferentes situaciones territoriales: indefensión en Aragón por su ausencia intermitente al principio y definitiva al final, recelos del patriciado urbano en Cataluña y Valencia, revueltas campesinas de los *payeses remensas* en el principado, disputas entre los de la *biga* y la *busca* en Barcelona o protestas de los *forans mallorquines*¹².

El gran proyecto del Magnánimo acaso fue el de construir un vasto imperio mediterráneo, el cual, a diferencia de sus predecesores, sería dirigido desde sus dominios italianos, descompensando con ello las

12. Para Juan II se cuenta, entre una extensa bibliografía, con dos ediciones recientes: *Vida de Juan II de Aragón. La guerra en Cataluña de 1467 a 1472*, de Gonzalo García de Santa María, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2020; y de Alan Ryder, autor ya citado anteriormente, *La reina de Cataluña: Guerra civil en el siglo XV*, ibidem 2022.

actuaciones en cada uno de los territorios hispánicos y contrastando los méritos del rey de Aragón como monarca fastuoso y caballeresco en Nápoles con la delegación del gobierno en el resto de sus dominios. Aunque este soberano tuvo también la suerte de contar desde el principio con una literatura histórica favorable y encumbradora de sus hechos, así como con un testimonio en piedra perdurable de su escenificación más solemne con la entrada en Nápoles el 26 de febrero de 1443: el arco triunfal erigido en su honor en el Castelnuovo de la ciudad del Vesubio [10-11], que le dio paso a la intervención en los asuntos de Milán contra los venecianos y frente a los florentinos, aliándose con el emperador alemán y manteniendo una postura oscilante con el papado¹³.

Casi todo fue, pues, espectacular en la figura y trayectoria vital de Alfonso V, desde su nacimiento hasta la peripecia de sus restos mortales, porque después de un primer enterramiento en el convento dominico de San Pedro Mártir de Nápoles, lugar de su muerte, y luego en Santo Domingo el Mayor, un incendio destruyó en parte su ataúd en 1506, siendo finalmente trasladados sus despojos al panteón real de Poblet en 1671; sufriendo después el expolio de la desamortización, el abandono y las diferentes contiendas civiles hasta la restauración de los mausoleos del conjunto mortuario a partir de mediados del siglo XX.

Fue, finalmente, un rey cantado y glosado con desmesura en su época y posteriormente, desde Fazio y el Panormita hasta Lorenzo Valla; de ahí que el lema de *Liberalitas augusta* figurase en la medalla diseñada por Pisanello en 1448 y fundida en Nápoles al año siguiente. Amante de la corte y él mismo cortesano, promovió los escritos en las diversas lenguas de sus estados, siendo visitada dicha corte por poetas y eruditos que dejaron sus testimonios literarios en cancioneros como el conocido de Estúñiga, y, además, los ilustres nombres de Ausiás March o Jordi de Sant Jordi, entre otros, se relacionaron con su entorno cancilleresco. Y aunque su refinamiento en lo cultural contrasta con sus limitaciones de gobernante en sus estados hispánicos, por desatención y ausencia, sin embargo, colocó a la Corona del rey de Aragón en un lugar preeminente en la política europea de su tiempo y se ganó la fama que cronistas y poetas le otorgaron para la posteridad¹⁴.

A su muerte el 27 de junio de 1458, dejó como heredero en Nápoles a su hijo bastardo Fernando y en el resto de sus dominios a su hermano Juan, sin referirse en este punto a su mujer la reina, al no tener descendencia legítima que le sucediera. Su imagen ha quedado en la historia, más como protector de las artes, diplomático, galante y de formas elegantes, que como buen administrador de sus estados ibéricos, en los que la visión en cada uno de ellos no es de la misma consideración.

El paréntesis del reinado de Juan II (1458-1479) hizo que las tensiones y disconformidades territoriales en la Corona que venían acumulándose desde la etapa anterior, y que, pese a todo, la autoridad de Alfonso V de Aragón había ido sorteando, se desataran con violencia por el autoritarismo del nuevo Trastámara Juan II, hijo asimismo de Fernando I y hermano del Magnánimo, y en el que el espíritu castellano continental sobresalió por encima del bagaje mediterráneo de su predecesor¹⁵.

[10] ARCO DEL PALACIO DE CASTELNUOVO, ENTRADA DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO EN NÁPOLES, PIETRO DI MARTINA, 1470.





[11] CASTELNUOVO, NÁPOLES. CONSTRUIDO POR CARLOS DE ANJOU HACIA 1266 Y RECONSTRUIDO EN 1473 POR ALFONSO EL MAGNÁNIMO DE ARAGÓN.

En cuanto a Fernando II el Católico, la diplomacia y la guerra parece ser lo más destacable en su biografía, y si los testimonios del tiempo recogen con sutileza y precisión a la par su trayectoria vital y regia, el cronista Jerónimo Zurita incluye, por ejemplo, en sus *Anales de la Corona de Aragón* el origen de tan gran personalidad [12], destacando que:

“En este año (1452, un año antes de la toma de Constantinopla por los turcos), estando la guerra tan encendida en el reino de Navarra y ardiendo aquella tierra en disensión y contienda de partes, y teniendo el rey de Navarra (don Juan) al príncipe su hijo (don Carlos, príncipe de Viana, del primer matrimonio con doña Blanca de Navarra) en prisión, se vino la reina (segunda mujer de don Juan) doña Juana (Enriquez) a la villa de Sos, lugar del reino de Aragón en los confines de Navarra. Y a diez del mes de marzo del mismo año parió un hijo que llamaron Hernando, como el agüelo”¹⁶.

[12] JERÓNIMO ZURITA, CRONISTA DE LA CORONA DE ARAGÓN, 1512-1580. ANALES DE LA CORONA DE ARAGÓN, TOMO I. EDICIÓN DE DIEGO DORMER, ZARAGOZA, 1669.



Tras una firme preparación para la vida, las guerras y la política matrimonial retuvieron la atención de Fernando el Católico [13]. Castilla y Navarra, Berbería, Italia y Francia fueron escenarios intervenidos por la unión dinástica con Isabel I de Castilla y la expansión política de la Corona de Aragón respectivamente; y Flandes, Portugal e Inglaterra lo fueron por la diplomacia matrimonial de su descendencia femenina.

Ahora bien, aunque el nacimiento de Fernando en Sos en 1452 aconteció en un momento de serias dificultades bélicas y las operaciones militares jalonaron su vida, una apresurada y subjetivamente selectiva cronología familiar explica también la ejecutoria del rey: el juramento de su padre Juan II como rey de Aragón en 1458, su investidura en 1461 como primogénito y sucesor o la proclamación de heredero en 1464; los desposorios en 1469 con Isabel de Castilla [14] o el nacimiento de la infanta del mismo nombre en 1470; la proclamación de Isabel como reina de Castilla en 1474 y el juramento de Fernando como rey de dicho



[15] VISTA DEL PUERTO DE NÁPOLES TRAS LA RENOVACIÓN DE LOS REYES DE ARAGÓN. PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII.

reino en 1475; el nacimiento del príncipe Juan en 1478 o la muerte del padre del rey en 1479, año también del nacimiento de la infanta Juana; el aumento de la descendencia con María en 1482; el nombramiento de su hijo bastardo don Alonso como arzobispo de Zaragoza y lugarteniente en 1484 o la boda de la infanta Isabel con Alonso de Portugal en 1490; la muerte del príncipe Juan en 1497 o la de la reina Isabel en 1504; el compromiso esponsalicio de Fernando con Germana de Foix en 1505 y las velaciones de Dueñas en 1506; y, finalmente, la muerte del rey en 1516 a los 64 años de edad.

[13] FERNANDO II EL CATÓLICO, REY DE ARAGÓN, 1478-1516. FERNANDO III EN NÁPOLES, 1505, 1452).

A lo largo de su vida, este príncipe del Renacimiento, acumuló títulos y dominios, aparte de los reales de Aragón y derivados, que le obligaron a involucrarse en la compleja realidad política internacional de su tiempo: duque de Montblanc, conde de Ribagorza y señor de Balaguer en 1458; duque de Noto, conde de Augusta y señor de Piazza y Caltagirone en Sicilia en 1461; rey de Sicilia en 1468; juramento en 1475 como rey de Castilla; investidura como rey de Nápoles en 1510 o rey de Navarra en 1512. Como consecuencia, en sus diplomas se llegó a encabezar como: rey de Castilla, Aragón, León, Sicilia, Granada, Toledo, Valencia, Galicia, Mallorca, Sevilla, Cerdeña, Córcega, Murcia, Jaén, el Algarbe, Algeciras, Gibraltar y las Islas Canarias; y conde de Barcelona, señor de Vizcaya y de Molina, duque de Atenas y Neopatria, conde del Rosellón y de Cerdeña, y marqués de Oristano y de Gociano.

Por otra parte se puede llegar a señalar que, mientras que el gobierno de Isabel como reina de Castilla se mantuvo dentro de una visión aún medieval y de unos intereses meramente peninsulares, el de Fernando tuvo más bien una proyección internacional; de lo que supuso un coherente colofón el segundo matrimonio del rey con Germana de Foix, con el precedente de los tratados de Blois en Francia entre 1505 y 1506. Aunque un buen momento para corroborar esta dimensión internacional e intervencionista del rey Fernando II de Aragón, fue, por ejemplo, el de



los años finales del siglo XV, comenzando por el tratado de Tours-Barcelona en 1493 con Carlos VIII de Francia, por el que regresaban a la Corona del rey de Aragón el Rosellón y la Cerdeña, a cambio, eso sí, de que no se manifestase oposición alguna a la prevista reclamación del francés sobre Nápoles, y de que cualquier operación matrimonial en la familia de Fernando e Isabel con las casas de Inglaterra y Borgoña se condicionaran a la voluntad del rey de Francia.

Lo que constata que Italia seguía siendo escenario de intereses encontrados, pues, el éxito en las campañas granadinas y del descubrimiento de las rutas de las Indias Occidentales, las relaciones con el papa de origen español Alejandro VI, desde el acceso al pontificado en 1492, y la paz firmada con Génova desde 1493, junto con el tratado de Tordesillas de 1494 que resolvía la disputa oceánica con Portugal; permitía centrar entonces la atención en lo italiano. Atención que fue requerida de inmediato cuando Carlos VIII invadió Nápoles a comienzos de 1495, lo que llevó a la ruptura del tratado anterior de Barcelona; formalizándose una alianza antifrancesa entre el emperador Maximiliano, el papa, Venecia y Milán, que supuso el comienzo de las guerras de Italia, en las que Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, escenificaría su estrategia y fama¹⁷.

Todo lo cual, propiciaba, a su vez, el seguimiento de la política matrimonial al planificarse por el acuerdo de Amberes de 1495 el doble enlace con los Habsburgo: el del heredero de los Reyes Católicos, don Juan (que moriría en 1497), con la hija de Maximiliano, Margarita, y el del hijo del emperador, el archiduque Felipe, con la infanta Juana; lo que determinaría el destino futuro de la Corona de España con los otros enlaces también familiares con Inglaterra y Portugal. Todo ello frente a la pretendida y disputada hegemonía francesa.

En resumen, en la política de los reyes de Aragón a lo largo de los siglos de la expansión mediterránea, sin ser un proyecto uniforme y permanente en el conjunto europeo en general y en el particular de la Corona, sobre los intereses itálicos hubo una discontinua continuidad desde finales del siglo XIII hasta comienzos del XVI, siendo una muestra elegida al efecto para su fase final trastámara los *Diez libros de las hazañas del rey Alfonso en la conquista de Nápoles de 1455* de Bartolomeo Facio o la *Historia del rey Hernando el Católico y de las empresas y ligas en Italia* del cronista Jerónimo Zurita a mediados del siglo XVI, cuando estaba vivo el recuerdo aún presente de la huella dejada por la Corona de Aragón en los territorios italianos.

Urbanismo y arquitectura

Ante el panorama expuesto, parece comprensible que, además de en otros aspectos institucionales, sociales y económicos, la presencia en Italia de la Corona de Aragón, especialmente desde mediados del siglo XV, se iba a manifestar también en lo urbanístico y en la arquitectura, al igual que en las acciones artísticas y literarias de la época. No obstante, si bien la huella aragonesa culturalmente hablando se puede extender

[14] ISABEL I LA CATÓLICA, REINA DE CASTILLA, 1474-1504. (MADRIDAL DE LAS ALTAS TORRES, 1451).



por buena parte del territorio italiano, esta aportación se centra especialmente en Nápoles [15] porque fue en dicha ciudad y su entorno donde la huella se marcó con más intensidad, dada la importancia que le dieron los dos últimos monarcas medievales que intervinieron en su devenir, el Magnánimo y el Católico.

En 1503, el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, derrotaba al ejército francés y tomaba la ciudad de Nápoles después de las intervenciones precedentes de Alfonso y Fernando, iniciándose un periodo de más de dos siglos de pertenencia del reino napolitano a la monarquía hispánica, cuando poco después, el viaje realizado por Fernando II de Aragón a la capital entre 1506 y 1507 fue el colofón de los resultados de la presencia medieval aragonesa en Italia; siendo acogido el monarca con gran expectación y con manifestaciones, representaciones pictóricas y arquitecturas efímeras que completaron el panorama artístico de una ciudad que era la mayor de Europa después de París, culminando el aporte que la magnificencia de Alfonso V había establecido durante dieciséis años como mecenas y promotor del arte en general, incluidos los libros.

Este movimiento artístico se ha calificado como un renacimiento particular dentro del movimiento general humanístico de finales del siglo XV y comienzos del XVI, pues artistas españoles formados en las ciudades más renovadoras al respecto de la península itálica, desde Roma a Venecia o Florencia, devolverían a la península ibérica los resultados de su aprendizaje inicial, pudiendo mencionar dentro de este movimiento a Pedro Machuca, Bartolomé Ordóñez, Diego de Siloé o el mismo Berruguete.

Y si en lo pictórico los resultados de la influencia recíproca entre España e Italia se manifiesta en los resultados, el culto al libro no deja de ser otro aspecto importante sobre el particular, de lo que acaso sea lo más destacable la biblioteca real de Nápoles en el periodo abierto desde Alfonso el Magnánimo y Fernando el Católico.

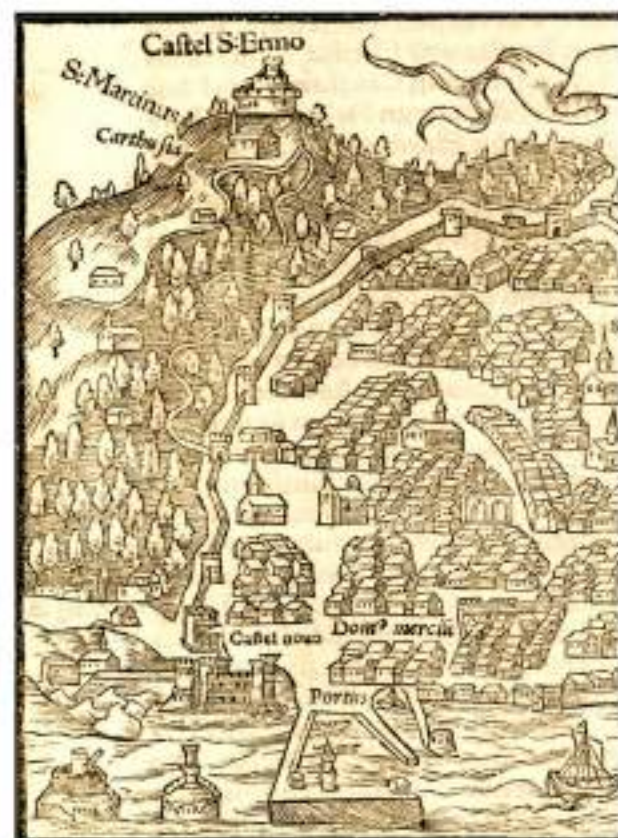
Pero el marco acogedor de todo este movimiento renacentista particularizado en la ciudad del Vesubio [16-17], fue su urbanismo particular, pues el asedio y la conquista en 1442 del rey de Aragón provocaría un necesario resurgimiento como consecuencia de la destrucción material ocasionada en la empresa militar, reconstruyendo la arquitectura anterior o elevando la nueva al ritmo de los nuevos tiempos¹⁸.

Gracias al texto de un informe del año 1444 suscrito por un embajador de Ferrara se puede tener una visión retrospectiva de lo que era la ciudad en la segunda mitad del siglo XV:

“La ciudad de Nápoles, que está habitada y no ha sufrido destrucción, tiene un perímetro de siete millas y es batida por el mar Tirreno sobre las murallas de la ciudad. La cual tiene cuatro castillos principales: el primero es el del Castelnovo, donde reside el rey, cuyas murallas bate el mar y que aparece unido al puerto, pudiendo el monarca acceder al mismo desde su interior; luego está la torre de San Vincenzo, también a orillas del mar y fortaleza inexpugnable; además está el castillo de del Ovo,

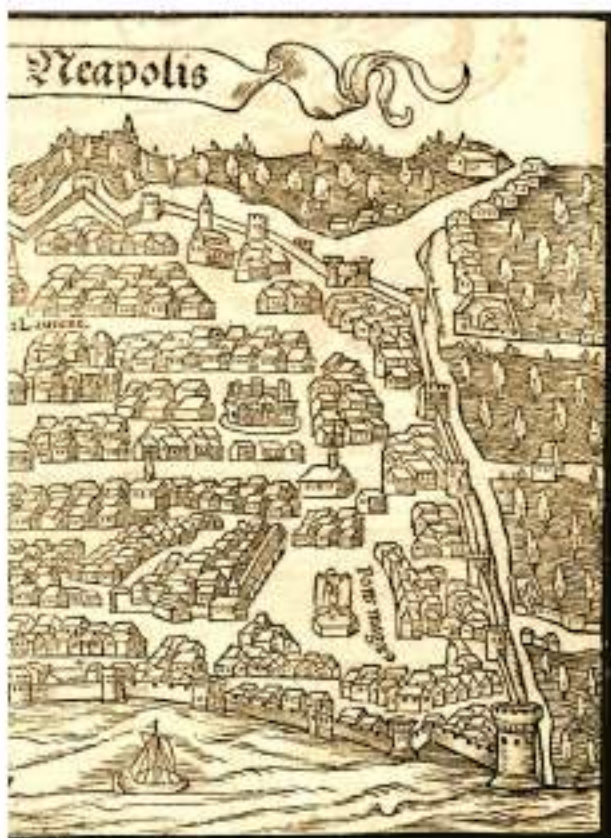


[16] SEBASTIAN MÜNSTER, PLANTA DE LA CIUDAD DE NÁPOLES, 1550. CASTILLOS REALES.





[17] VISTA GENERAL DE LA CIUDAD Y EL PUERTO DE NÁPOLES. CASTELNUOVO EN PRIMER PLANO, ESTAMPA DEL SIGLO XVII.



con buena parte también batida por el mar; y luego está el Castelsanto Heremo, situado en el monte y dominando el conjunto.

Todos estos castillos están en el burgo de las correrías, fuera de la puerta de la Coronación, para cuya defensa se destruyó dicho burgo al situarse el enemigo al otro lado, el cual era digno de ver por su magnitud. Y por la parte de tierra por la que viene un camino de abruzo y que es tierra de labor, se encuentra el Castillo Capuano, con una puerta abierta al burgo de San Antonio. Pero para este castillo Capuano, la puerta Capuana y la de San Zuane se destruyó todo el burgo de San Antonio, grande y digno de ver, a la vez que también se destruyó el Arsenal napolitano, en cuyo burgo se situaba el monasterio del Monte Carmelo, cuyo costado da al mar. Y aparte de estos Burgos también se destruyó la parte de tierra que había sobre Castelnuovo para las obras de este castillo, comenzando por la rua Castellana, en torno a Santo Domingo y Santa Cláara; así como buena parte de la Sedia de Nido, salvándose las casas de vecindad, aunque no en la forma que tenían sus buenos tiempos”¹⁹.

Por cierto que contrasta la impresión inicial sobre que la ciudad sigue habitada y no ha sido destruida con la descripción posterior de los efectos de la guerra. Pero prosigue el informe del embajador de Ferrara contando hasta catorce puertas y describiendo con detalle las zonas artesanas y comerciales:

“Las calles principales de Nápoles, donde se encuentra lo más noble de los comerciantes, aparecen de forma semejante a la zona entre Rialto y San Marcos en Venecia. Así se entra en la ciudad por la puerta del Mercado por la que se accede a la calle de San Allo y San Zuane, donde están los merceros. Luego se encuentra la calle de las pañerías, donde se venden mantas y cobertores, telas y paños; sigue luego la calle de la aduana y la de los florentinos, la de los banqueros y de los plateros; también se encuentra la calle de los armeros, fabricantes y vendedores, la calle de los tapices y la calle de los guarnicioneros, donde están los maestros de las sillas de montar y de los albardones; tan bellas y pulidas y en tal cantidad que puede encontrarse en aquella calle una gran cantidad de sillas para vender con un valor de setenta mil ducados.

En esta misma calle corre un manantial llamado Fontana de la Sellería, y al ser todas estas calles contiguas entre sí parece al andar por ellas que se hiciera por una sola. Luego, en línea recta se llega a la calle Capuana, la más recta y larga de todas las calles de Nápoles, llegándose a la Sedia de Nido. Donde se encuentran otras largas y hermosas calles y grandes palacios”²⁰.

Grandes palacios... muestra de la arquitectura no castrense ya detallada anteriormente, sino de la palaciega y cortesana [18-29-20], burguesa y mercantil entremezclada en la red urbana de predominio de los comerciantes y de la actividad mercantil, resultado del cambio socioeconómico derivado del político, pues Nápoles se iba a considerar por la monarquía aragonesa como la base principal de un nuevo Estado aglutinando los estados componentes de la Corona de Aragón, cuando Barcelona en concreto atravesaba un tiempo de decadencia y dificultades de gobierno, siendo la sede napolitana donde se iban a debatir los problemas y dificultades de una sociedad barcelonesa y catalana en convulsión, cuando no eran objeto de atención de la reina y regente que residía en Barcelona.



En cuanto a las modificaciones urbanísticas desde la segunda mitad del siglo XV, se centraron sobre todo en procurar lo necesario para el mantenimiento de la actividad funcional de la capital de un amplio territorio de influencia, y, en lo que se refiere a una impronta aragonesa, la fortificación y reconstrucción de las estructuras defensivas, que se extiende al entorno por los intereses de la nueva administración. Todo ello con especial incidencia en lo referente a la reconstrucción y adaptación del Castel Nuovo a modo de ciudadela garante de la seguridad de la ciudad en su conjunto y de su defensa en su caso [21].

En esta operación se despejó el entorno de la fortaleza, que se unió a los espacios del Castel dell'Ovo y la ribera de Chiaia. Así se protegía el espacio a utilizar por la corte y la actividad principesca ante cualquier altercado popular; siguiendo en parte lo que en ese mismo tiempo se llevaba a cabo en otras ciudades señoriales del norte de Italia. Pero sin desechar la puesta a punto de la relación y vinculación marítima de la urbe [22].

En el proyecto reconstructor y transformador, las clases nobles y burguesas napolitanas se incluyeron en el esfuerzo común, regresando a sus antiguos asentamientos y situando otros nuevos en el área de influencia de la corte aragonesa. Aunque, no obstante, la cesura entre la mentalidad napolitana de sus clases eminentes y el propósito de la monarquía de Aragón desde Alfonso el Magnánimo, no llegó a acercar actuaciones compartidas, como lo demostró, por ejemplo, la revuelta de



[18] PALACIO DE DIOMEDE CARAFA, NÁPOLES, ANGELO ANELLO FIORE, 1466.

[19] PALACIO CARAFA, VISTA INTERIOR DEL PATIO DE ACCESO PRINCIPAL, GRABADO DE ANTONIO BULFON, 1685.

[20] PALACIO CARAFA, EMPLAZAMIENTO EN EL CENTRO DE NÁPOLES.



[21] CASTELNOVO, DIBUJO EN LÍNEA GRABADO DEL CONJUNTO EXTERIOR Y LA PLANTA.

13. Una visión desde Nápoles de la cuestión es la de Guido D'Agostino, "Alfonso II Magnánimo e Napoli", en *La Corona de Aragón y el Mediterráneo. Siglos XIII-XV*, obra citada, pp. 63-72. Y sobre el interés cultural del momento, puede consultarse el libro *La Biblioteca Real de Nápoles, el Alfonso el Magnánimo al duc de Calabria, 1442-1550*, Generalitat Valenciana, Bancaixa y Consejo de Europa, Valencia 1999.

14. La obra de B. Fazio, *de rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum rege commentarium libro X* [en J.G. Graevius y P. Burmannus, *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae*, Leiden 1723] es una aproximación a la figura y obra de este monarca.

15. El episodio más destacable de este reinado se estudia con detalle por Santiago Sobrequés y Jaume Sobrequés en *La guerra civil catalana del siglo XV*, en dos volúmenes, Ediciones 62, Barcelona 1973.

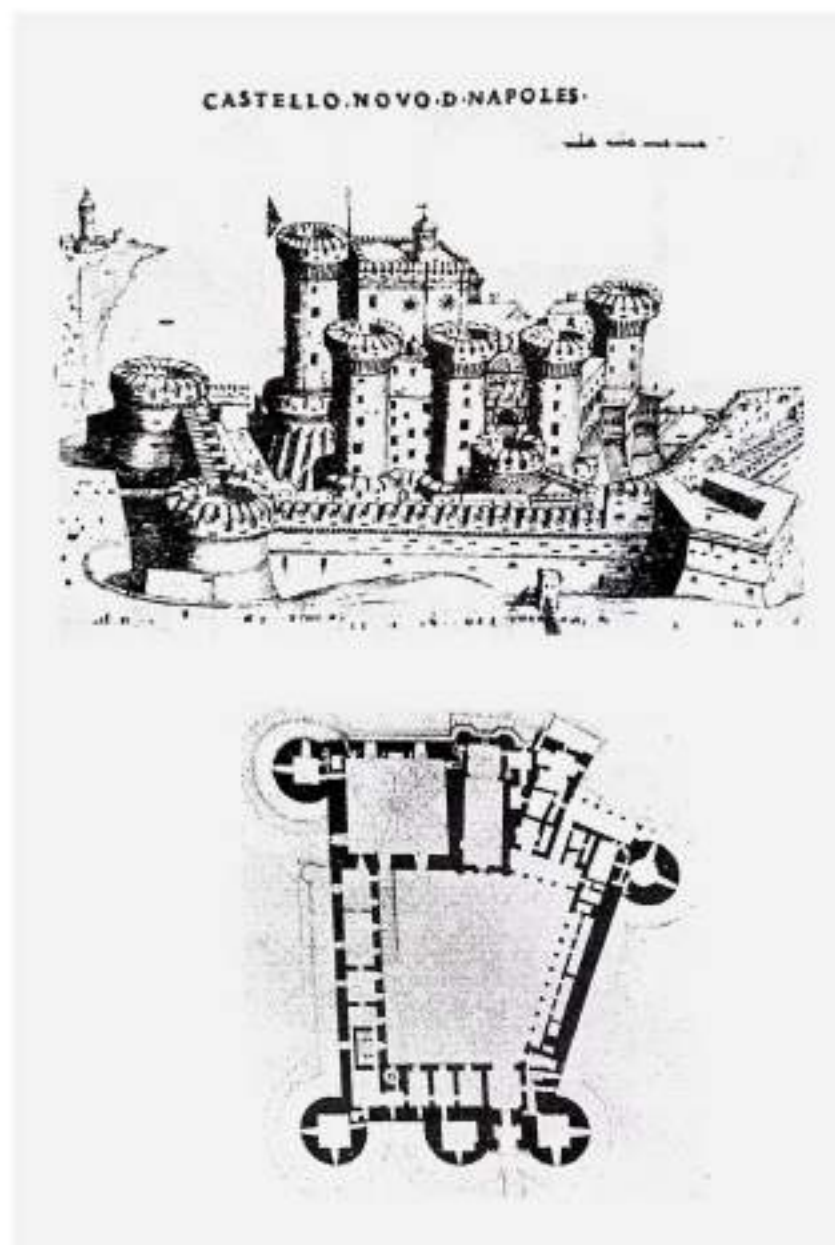
16. Una abundante información sobre este rey puede encontrarse en el catálogo-libro titulado, *Ferdinandus Rex Hispaniarum*, Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza y Cortes de Aragón, Zaragoza 2006.

17. La obra de Zurita antes mencionada recoge con detalle todo lo concerniente a este asunto.

18. El libro de Vittorio Franchetti, *Historia del urbanismo, siglos XIV y XV* (Instituto de Estudios de administración local, Madrid 1985) dedica un apartado a Nápoles en la época tratada.

19. Recogido en la obra citada, pp. 139-140, del texto de Fouzard de 1887 titulado "Descrizione della città di Napoli e statistica del regno nel 1444", en *Archivio storico per le provincie napoletane*, vol. II, fasc. IV, Nápoles 1887.

20. *Ibidem*. Finalmente una abundante y precisa información sobre el tema aquí tratado se da en la obra de Giuseppe Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Storia de Italia XV, UTET, Torino 1992; con dos capítulos dedicados a Alfonso y Fernando respectivo y sucesivamente, mas un tercero centrado en "El gobierno aragonés (pp. 561-775).



los notables contra la monarquía aragonesa entre 1485 y 1486, al verse amenazados en sus derechos todavía en parte de carácter feudal, mostrando el contraste de intereses en un sentido más de conjunto territorial del monarca con los propiamente locales de la influyente población.

El resultado final de la influencia aragonesa en Nápoles en lo referente al urbanismo y la arquitectura militar, palaciega y burguesa fue el de una amortiguada repercusión de los modelos ibéricos, frente al empuje ascendente del renacimiento constructivo, artístico y literario que se venía extendiendo por toda Italia y había empezado a introducirse en los estados mediterráneos no italianos.

Pero también hay que tener en cuenta que la influencia aragonesa tuvo algún momento de quiebra, como cuando Alfonso II, al casar con la hija de Francesco Sforza, siguió vinculado a Milán y Florencia, manteniendo sus influencias artísticas; o que Giovanni Pontano, residente en Nápoles desde 1448 hasta 1503 fue el visor e inspirador de obras como las del acueducto, el nuevo palacio de los Tribunales o las murallas occidentales y algunas fortificaciones. Y, sin embargo, ni siquiera la invasión de Carlos VIII en 1495 interrumpió el proceso generalizado de transformación, hasta que llegaron los virreyes españoles ya en el siglo XVI con nuevos recursos e intereses bajo el dominio de Carlos I de España y V de Alemania. ■

Influencia dell'Aragona nelle città del Mediterraneo. Da Alfonso V il Magnanimo a Fernando II il Cattolico. Napoli.

Dal XIII secolo il Re d'Aragona sarà coinvolto nell'espansione mediterranea iniziata con l'incorporazione nella Corona di Maiorca e Valencia da parte di Jaime I dal 1229 e 1238 successivamente, della Sicilia con Pedro III dal 1282, della Sardegna nel 1323 con Jaime II e infine Napoli tra Alfonso V il Magnanimo e Fernando II il Cattolico nella seconda metà del XV secolo. A parte l'ingerenza politica, strategica e diplomatica della Corona d'Aragona, la ripercussione economica e commerciale degli interessi sulle rotte e sui porti chiave della navigazione, rivali con la Francia e le città-stato italiane, Genova in primis, le ripercussioni e le influenze culturali furono reciproche, diventando evidenti nell'urbanistica e nelle espressioni artistiche e letterarie in un momento in cui l'umanesimo rinascimentale stava guadagnando slancio in tutta Europa, ma in particolare nel Mediterraneo settentrionale.

Parole chiave: Aragona, Corona d'Aragona, espansione mediterranea, Alfonso il Magnanimo, Fernando il il Cattolico, Napoli, urbanistica e cultura.

Influence of Aragon in the cities of the Mediterranean. From Alfonso V the Magnanimous to Ferdinand II the Catholic. Naples.

From the 13th century, the King of Aragon became involved in the Mediterranean expansion that began with the incorporation of Mallorca and Valencia into the Crown by Jaime I from 1229 and 1238 successively, Sicily with Pedro III in 1282, Sardinia in 1323 with Jaime II and finally Naples between Alfonso V the Magnanimous and Fernando II the Catholic in the second half of the 15th century. Apart from the political, strategic and diplomatic interference of the Crown of Aragon, the economic and commercial repercussions of its interests in the key navigation routes and ports, rivaling France and the Italian city-states, especially Genoa, the cultural repercussions and influences were reciprocal, being evident in the town planning and artistic and literary manifestations at a time when Renaissance humanism was at its height throughout Europe, but particularly in the northern Mediterranean.

Keywords: Aragon, Crown of Aragon, mediterranean expansion, Alfonso V the Magnanimous, Fernando II the Catholic, Naples, town planning and culture.



[22] PLANTA DE LA CIUDAD DE NÁPOLES, FRAGMENTO: VISTA DEL PLEURO, PALACIO DE CASTELNUOVO, CENTRO DE LA CIUDAD Y CASTELL DEL OVO. JOHN STOCKDALE, LONDRES, 1800.

Esteban Sarasa Sánchez
 Profesor Titular Emérito
 Área de Historia Medieval, Facultad de Filosofía y Letras
 Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas
 Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos.
 Universidad de Zaragoza

El Castel Nuovo de Alfonso de Aragón: un puente entre Nápoles y España.

Francesca Capano
Università degli Studi Federico II, Napoli

RESUMEN*

Tras años de crisis política y económica, Juana II de Anjou-Durazzo, reina de Nápoles, amenazada por Luis II de Anjou, pretendiente al trono, nombra heredero al rey Alfonso V de Aragón. Aunque luego revocó la sucesión, se sentaron las bases de una larga guerra, que terminó en 1442. El reinado aragonés napolitano (1442-1503) fue breve pero de gran importancia artística y cultural, ya que en la segunda mitad del siglo XV nació en Nápoles el Renacimiento meridional. Los vínculos con la cultura florentina son bien conocidos, pero la renovación del Castel Nuovo angevino en un castillo "moderno" puede ser el paradigma de la influencia arquitectónica y artística española en Nápoles. En 1450, Alfonso trajo de España al arquitecto catalán Guillem Sagrera, que realizó su obra maestra, la nueva sala del trono, el Gran Salón. Este es el ejemplo más emblemático de la influencia de la cultura artística española, pero también una expresión de la fusión con la cultura clásica que nunca se había extinguido en el entorno napolitano.

Palabras clave: Renacimiento del sur de Italia, Guillem Sagrera, la Gran sala de Castel Nuovo.

Alfonso I d'Aragona re di Napoli

Alfonso V d'Aragona conquistò il Regno di Napoli nel 1442, dopo una sanguinosa guerra di successione che durò diversi anni. Re di Napoli come Alfonso I, entrò vittorioso in città a il 26 febbraio 1443; l'evento fu celebrato con una sontuosa parata che accompagnava il carro reale dorato. Lo spettacolare protocollo messo in atto, aveva chiari richiami alla cultura aragonese. L'evento *ex post* è rappresentato proprio all'ingresso di Castel Nuovo sull'arco di trionfo, a lui dedicato [1] e riproposto nella *Cronaca di Napoli* di Melchiorre Ferraiolo [2], in una delle miniature di Cristoforo Majorana (Pierpoint Morgan Library di New York)¹.

Il castello napoletano era stato costruito da Carlo I d'Angiò tra il 1279 e il 1284 e realizzato da Pierre de Chaules; fu per più di un secolo e mezzo fortezza e residenza del re, riconosciuto come luogo simbolo della casa regnante francese. Il castello e il Largo delle corregge, cioè il quartiere adiacente destinato alle residenze nobiliari ma anche alle manifestazioni celebrative nonché ai tornei, fu gravemente danneggiato durante la guerra tra d'Angiò-Durazzo e Aragonesi.

Alla vittoria di Alfonso seguì immediatamente la ricostruzione del castello con l'intento di cancellare la memoria degli angioini. Poco si sa dell'originaria struttura di cui permane solo la Cappella palatina, così come niente fu conservato del Largo delle corregge, praticamente spianato per ottenere un'ampia area di rispetto per esigenze militari².

Varie sono le motivazioni per la ricostruzione del castello. I danni subiti furono gravissimi e bisognava mettere in funzione velocemente

1. A. Buccaro, F. Capano, *Repertorio delle immagini storiche in Castel Nuovo in Napoli. Ricerche integrate e canonizzazione critica per il progetto di restauro e di valorizzazione*, a cura di A. Aveta, Napoli, artstudiopaparo, 2016, pp. 365-415, p. 371.

2. *Relazione sull'isolamento e restauri di Castel Nuovo*, a cura di R. Filangieri, Napoli, Municipio di Napoli, 1940.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 38.



[1] NAPOLI, CASTEL NUOVO, ARCO DI ALFONSO, ALTORRIEVO DEL TRIONFO DI ALFONSO II. FILANGIERI, *CASTEL NUOVO*, CT, P. 105.

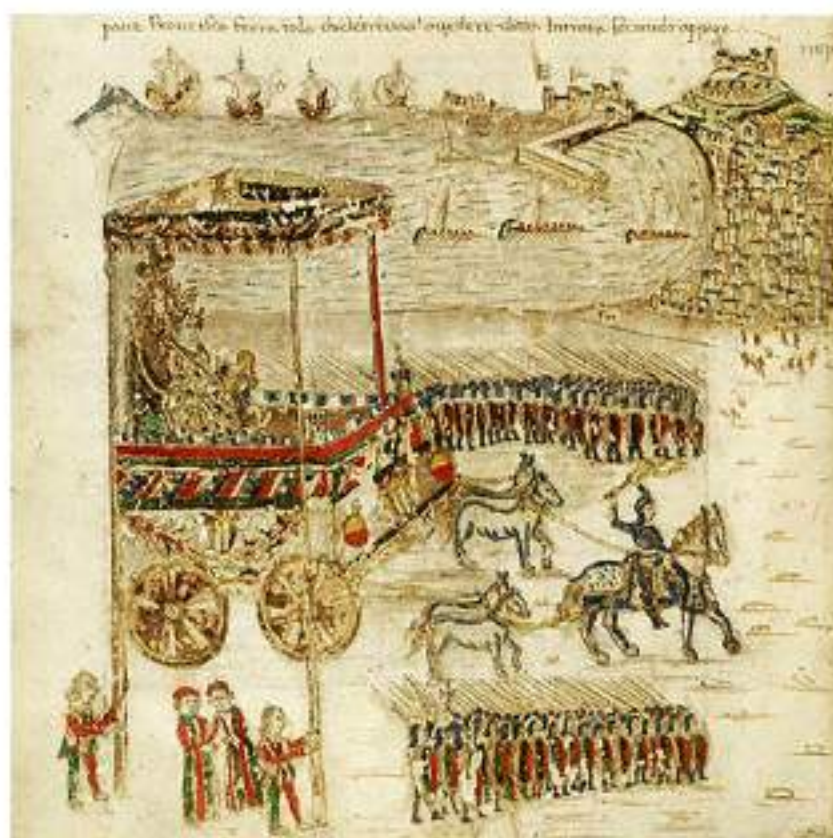
l'indispensabile struttura militare. Dalla fine del XIII, cioè dall'origine, alla metà del XV secolo l'arte bellica si era molto evoluta grazie al progresso dell'artiglieria; conseguentemente le fortezze necessitavano di cortine basse e resistenti e torri più massicce a discapito di quelle precedenti alte ed esili³. Non ultima una esigenza formale poiché si voleva, come già accennato, trasformare il castello nel simbolo della nuova casa reale spagnola.

I lavori di ricostruzione iniziarono all'indomani della conquista ma possono essere schematizzati in due fasi. Durante la prima fase, datata tra il 1443 e il 1447, si condussero i lavori necessari per poter utilizzare velocemente l'edificio danneggiato dalla guerra. Questi terminarono nel 1447, quando Alfonso fu impegnato nella guerra contro Firenze. I lavori furono affidati a Coluccio de Stasio e Pertello de Marino, entrambi esperti maestri lapicidi, provenienti dall'area di cava dei Tirreni, fucina di maestranze specializzate soprattutto nel taglio di pietre, cioè

[2] NAPOLI, CASTEL NUOVO, VESTIBOLO D'INGRESSO, VOLTA COSTOLONATA E AFFRESCO DELLA PLAZA MAJOR DI MADRID.



[2] CRISTOFORO MAJORANA, *TRIONFO DI ALFONSO*, IN MELCHIORRE FERRAIUOLO, *CRONACA DI NAPOLI*, FINE DEL XV SECOLO (NEW YORK, PERPOINT MORGAN LIBRARY).



esperti nella stereotomia⁴. Le cedole della Tesoreria aragonese, oltre a riportare i nomi dei responsabili, come quelli su citati, ci informano anche degli amministratori della fabbrica e in particolare del castellano, Arnau Sanz; quindi se le maestranze furono prevalentemente locali, lo stretto controllo sui lavori fu affidato agli spagnoli, chiaramente vicini al sovrano. Inoltre si ha notizia che nel 1446 il re chiedeva con urgenza da Barcellona l'intervento di un artista rimasto però ignoto.

Anche il vestibolo d'ingresso, terminato nello stesso anno, fu realizzato dai *pedrapiquers* (picchiapietre), Bartolomeo Prats e Bartolomeo Vilasclar⁵. Su capitelli pensili a fogliami poggiano le nervature, che compongono la volta costolonata a cinque chiavi, di evidente derivazione catalana. La chiave centrale è scolpita con lo stemma di Alfonso, mentre le altre quattro poste all'incontro di *tercerons* e costoloni sono dedicate alle imprese araldiche del re: il trono periglioso, il fascio di miglio, il nodo, il libro aperto. Sulla parte alta del muro di fondo, al di sotto dell'imposta dell'arco acuto della volta, fu affrescata la *plaza mayor* di Madrid⁶ [3].

I lavori al castello aragonese dopo il 1450

Terminata la guerra con Firenze e consolidato il ruolo politico di Alfonso, tra il 1449 e il 1450 ebbe inizio una nuova fase di lavori del castello, il cui scopo era soprattutto l'affermazione del sovrano e della casa reale; si trattò di un nuovo programma unitario e trionfalistico, affidato all'artista

3. R. Filangieri, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo (parte terza)*, in *Archivio storico per le province napoletane*, a cura della R. Deputazione di Storia patria, Napoli, I.T.E.A. Industrie Tipografiche ed Affini, 1939, pp. 267-310; L. Maglio, *Le difese di Castel Nuovo*, in *Architettura e città nella storia di Castel Nuovo / Architecture and City in the history of Castel Nuovo*, Napoli, Clean edizioni, 2016, pp. 31-38, pp. 31-32.

4. R. Filangieri, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo (parte seconda)*, in *Archivio storico per le province napoletane*, a cura della R. Deputazione di Storia patria, Napoli, I.T.E.A. Industrie Tipografiche ed Affini, 1937, nuova serie, anno XXIII pp. 267-333, p. 274.

5. R. Filangieri, *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonese di Napoli*, nuova ed., Napoli, L'Arte tipografica, 1964 (prima edizione Napoli, EPSA editrice politecnica, 1934), p. 59.

6. *Castel Nuovo. Il Museo Civico*, a cura di P. Leone de Castris, Napoli, Elio de Rosa, 1990.

spagnolo Guillem Sagrera (1380-1456), che giunse a Napoli nel 1450 da Palma de Maiorca.

Alla regia artistica del maiorchino furono affidati la costruzione della nuova sala del trono, del portale d'ingresso della sala, dello scalone d'onore esterno, di sei scale a chiocciola, del balcone, del porticato settentrionale del cortile d'onore, detto spagnolo.

Da questo momento il rapporto con la madre patria Spagna divenne fortissimo. Furono importate la pietra di Maiorca —costosa e preziosa e utilizzata prevalentemente per l'apparato decorativo—, le colonnine prefabbricate di Gerona e le *rajaletes* di Valencia, per configurare un ambiente familiare al re, derivato dalla cultura aragonese del Mediterraneo⁷. Infatti oltrepassato l'arco d'ingresso, più tardi e ispirato ad un altro programma culturale, e il vestibolo, appena descritto, con la volta catalana, si accedeva alla corte a patio spagnola. La corte d'onore presentava a destra il porticato con archi ribassati su colonne ottagonali, tipico linguaggio di matrice aragonese, la scala d'onore esterna, che conduceva alla sala del trono, con decorazione a zig-zag di chiara influenza iberica, e il balcone a sbalzo, sorretto da nervature che si dipartivano dalla scultura del Santo Calice [4-5].

Mastri, architetti e artisti spagnoli collaborarono con le maestranze autoctone. I materiali utilizzati, sia campani che importati dalla Spagna, si possono considerare una metafora della cooperazione spagnola e italiana. Nel dettaglio per la costruzione dell'edificio troviamo il tufo giallo di Pozzuoli —pietra duttile e di facile lavorazione ma resistente— e il più pregiato e resistente piperno grigio —roccia eruttiva effusiva— come materiali autoctoni, insieme alla pietra maiorchina più pregiata e soprattutto destinata, come già detto, all'apparato scultoreo di tutto il castello e in particolare degli ambienti più rappresentativi, ad esempio per la sala del trono. Molte di queste lavorazioni furono affidate da Alfonso ad un altro artista spagnolo, Pere Joan⁸.

L'opera di Guillem Sagrera

L'ambiente più importante di tutto il castello fu chiaramente la nuova sala del trono di Sagrera, la Gran sala. L'ambiente di rappresentanza sorse sulla precedente sala angioina, all'epoca detta Sala maggiore, e su di una preesistente terrazza panoramica verso il mare⁹.

Un documento molto utile a descrivere questi lavori è un fascicolo, datato 1452, *Rendiconto della fabbrica della Gran sala di Castel Nuovo*, andato perduto per le vandalizzazioni naziste del 1943, ma fortunatamente studiato e pubblicato prima dello scempio da Riccardo Filangieri di Candida (1939, 84-87). Sappiamo così che i lavori strutturali per la realizzazione della sala sarebbero dovuti durare 20 mesi e costare 12.000 ducati. Le maestranze impiegate furono prevalentemente locali, mentre gli incarichi più prestigiosi furono affidati agli spagnoli. Il sorprendente risultato finale è frutto anche di un'ibridazione tra culture materiali e tecniche dei differenti paesi.

Sagrera realizzò la Gran sala di pianta quadrata —di cento piedi maiorchini per lato pari a ventisei metri— con la copertura impostata su pianta ottagonale. L'ottagono era ottenuto grazie a quattro archetti pensili con volte a spigolo, alternati a quattro archetti posti al centro dei muri perimetrali; i costoloni di tutti gli archi acuti erano annegati diret-



[4] NAPOLI, CASTEL NUOVO, CORTE D'ONORE, LA FACCIATA DELLA CAPPELLA PALATINAE E IL PORTICATO CINQUECENTESCO (R. FILANGIERI, *CASTEL NUOVO*, OT., P. 273).

7. R. Filangieri, *Rassegna critica*, cit.

8. R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 2 voll., Ed. di Comunità, Milano, 1975-1977, I, pp. 137-201.

9. *Città nella storia di Castel Nuovo*, cit., pp. 9-20, p. 10.

10. L. Chioccarella, *Ordini spagnoli tra misura e segno*, in A. Sgroso, *Architettura catalana. Realtà e immagine*, Napoli, Tip. N. Libera, 1997, pp. 79-91.



ISI NAPOLI, CASTEL NUOVO, CORTE D'ONORE: SCALONE E BALCONE (FOTO DELL'AUTRICE, 2019).

tamente nella spessa muratura —la profondità è di circa cinque metri— a circa tredici metri d'altezza¹⁰. Tutti i costoloni erano in piperno; dagli otto vertici, così ottenuti, si dipartivano otto costoloni principali e sedici laterali secondari. Costoloni principali e secondari formavano una nervatura a ventaglio e quindi possono essere definiti anche *tierceron*. I sedici *tierceron* laterali componevano otto unghie archiacute, sulla cui chiave di volta erano impostati altri otto costoloni secondari. Questi otto costoloni secondari, insieme agli otto *tierceron* principali, convergevano in un oculo centrale aperto di piperno, che illuminava la Gran sala [6-7]. Sagrera ottenne così una maestosa copertura stellare a otto punte, caratterizzata dalla conclusione circolare e aperta con evidenti richiami

cosmologici. La copertura riproponeva le volte a nove chiavi gotiche-catalane, anche se invece della chiave di volta centrale vi era il vuoto dell'apertura oculare. Le altre otto chiavi erano decorate dai medaglioni dedicati dagli stemmi reali, riproponendo la volta a cinque chiavi del vestibolo d'ingresso. La finitura a intonaco bianco dei muri evidenziava i costoloni e i *tiarceron* grigi di piperno. Inoltre l'invaso della Gran sala, raggiungeva anche in altezza cento piedi maiorchini (ventisei metri); l'invaso quindi era perfettamente inscritto in un cubo, nel quale si iscriveva a sua volta la copertura sferica [8].

Al di sopra della quota degli archetti pensili, si apriva la galleria continua ottagonale. Le otto lunghe asole architravate presentavano nei vertici pilasti di piperno, a filo di muro all'interno della sala¹¹, ma sporgenti all'interno del corridoio di ronda¹²; da questi stessi irrigidimenti strutturali nascevano anche i *tiarceron* della copertura. Le lunghe asole-ballatoio erano ritmate da sette colonnine, che disegnavano otto aperture [9]. La suddivisione dei ballatoi riproponeva il numero otto dei lati della copertura, richiamando sicuramente ancora relazioni cosmologiche.

La strana compresenza di una struttura a primo acchito costolonata ma vuota in chiave aveva sempre incuriosito narratori e visitatori.

La percezione della copertura dalla quota del pavimento della sala era di una copertura a sesto rialzato per effetto dei costoloni e dei *tiarceron* che, convergendo al centro, ne enfatizzavano l'altezza; tale impressione svaniva guardando il soffitto dai ballatoi. La verticalità contribuì a riconoscere nella sala la matrice gotico-catalana, caratterizzata da una deroga rappresentata dall'oculo centrale. Inoltre la copertura era in parte estradossata, anche questa caratteristica è alquanto anomala, poiché questo tipo di volte costolonate erano generalmente celate dai tiburi¹³. La conformazione esterna della Gran sala è chiaramente rappresentata dalla veduta *Castello Novo de Napoles* di Francisco de Hollanda¹⁴ (1540 ca.) [10].

Un breve accenno alla biografia di Sagrera è utile per capire il ruolo che l'architetto ebbe nell'ambiente napoletano e regnicolo a partire dalla metà del XV secolo. Guillem Sagrera nacque a Maiorca nel 1380 circa, era figlio di un *picapedrer*, formatosi secondo gli insegnamenti paterni, iniziò la sua carriera specializzandosi nella stereotomia. Lavorò al cantiere della cattedrale di Saint-Jean-Baptiste di Perpignan (1416) come capomastro e anche ad Avignone e in Borgogna, avendo così modo di conoscere direttamente il gotico francese. Poi fu impegnato nelle cattedrali di Narbona e Gerona. Nella sua città natale lavorò al complesso della cattedrale, realizzando la sala capitolare e la cappella di San Guillem. Fu autore anche delle sculture dei Santi Pietro e Paolo per il portale del Mirador. La sua opera maiorchina più famosa è la *Lonja dels Mercaders*, alla quale lavorò dal 1426 fino alla partenza per Napoli nel 1447. La loggia è composta da tre navate di uguale altezza, la volumetria così ottenuta rimanda a una sala ipostila di derivazione classicista (15). Questa influenza per l'invaso fu riconosciuta da Carlo V, che, quando visitò la loggia, la definì un tempio antico (16). I costoloni che sorreggono le volte laterali della loggia, nascono direttamente dai muri perimetrali, mentre quelli centrali poggiano su pilasti del tipo *entorchado*, che l'architetto utilizza anche per le scale a chiocciola nello stesso edificio.



[7] NAPOLI, CASTEL NUOVO, GRAN SALA, INTRADOSSO DELLA COPERTURA, INNesto DELL'IMPOSTA OTTAGONALE OTTENUTA DAGLI ARCHETTI PENSILI E DAGLI ARCHETTI PENSILI CON VOLTE A SPIGOLO, DOPO L'INCENDIO DEL 1918 (R. FLANGERI, CASTEL NUOVO, CIT., P. 70).

[6] NAPOLI, CASTEL NUOVO, GRAN SALA, INTRADOSSO DELLA COPERTURA, PRIMA DELL'INCENDIO DEL 1918 (A. AVENA, IL RESTAURO DELL'ARCO D'ALFONSO D'ARAGONA IN NAPOLI, ROMA, DANESI, 1908, P. 70).





[8] NAPOLI, CASTEL NUOVO, RILIEVO DELLA GRAN SALA, 2019 (RILIEVO CON LASER SCANNER DI RAFFAELE AMORE E GIAN PAOLO VITELLI).

11. A. Buccaro, *La 'cupola unghiate' della sala del trionfo in Castel Nuovo a Napoli: nuove acquisizioni*, in «ANATKH», in *Cupole murarie tra XV e XVI secolo. Programmi, saperi costruttivi e restauri attraverso la Campania*, a cura di V. Russo, S. Pollone, numero speciale 21, 2020, pp. 46-55, pp. 47, 48.

12. M.T. Coma, *Da bóveda estrellada a cupola di rotazione. Le peculiarità della grande volta della Sala dei Baroni in Castel Nuovo*, in *History of Engineering. Storia dell'Ingegneria (Proceeding of the 4th International Conference. Atti dell'8° Convegno Nazionale Napoli)*, a cura di S. D'Agostino, F.R. D'Ambrosio, 2 voll., Napoli, 2020, vol. I, pp. 681-690.

13. R. Amore, *Il modello costruttivo della cupola della Gran sala del trionfo in Castel Nuovo tra abito e restauri*, in «ANATKH» cit., pp. 56-63, p. 56.

14. Madrid, Real Biblioteca Monastero di San Lorenzo dell'Escorial, in A. Buccaro, *La 'cupola unghiate'*, cit., p. 46.

15. J.F. Rafols, *Sagrera, Guillem*, in *Enciclopedia italiana*, Roma, Treccani, 1936, oggi on line J. Domenge i Mesquida, *Guillem Sagrera*, in *Gli ultimi indipendenti. Architetto del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di E. Garofalo, M. Nobile, Palermo, Caracol, 2007, pp. 58-60; Idem, *Guillem Sagrera et le moderne de son temps*, in «Revue de l'Art», n. 166/4, 2009, pp. 77-90.

16. A. Buccaro, *La 'cupola unghiate'*, cit., p. 51.

17. J. Ibáñez Fernández, A. Zaragoza Catalán, *Absidi costruite, absidi progettate e ideali e absidi sublimi nella corona d'Aragona durante il XIV e XV secolo*, in *L'abside costruzioni e geometrie. The Apse construction and geometry*, a cura di M.R. Nobile, D. Suter, Palermo, Caracol, 2016, pp. 223-228.

18. T. De Marinis, C. Dianisotti, *Un opuscolo di Pier Andrea da Verrazzano per Beatrice d'Aragona*, in «Italia Medioevale e Umanistica», n. X, 1967, pp. 331-337.

19. F. Nicolini 1925, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli, R. Ricciardi, 1925, p. 156.

Nel 1450 quando Sagrera era *protomagister* della Cattedrale di Palma de Maiorca, fu chiamato a Napoli alla corte di Alfonso I. L'incarico era di grande prestigio, infatti, lasciò a Maiorca in sua vece i suoi aiuti tra i quali il figlio Antoni, continuando a percepire il compenso come responsabile dei lavori.

La copertura della sala del trono di Sagrera è un *unicum*, come vedremo più nel dettaglio in seguito, ma deriva dalle volte a più chiavi largamente utilizzate in Spagna¹⁷. Tra queste molto nota è la volta della cappella del Santo Cáliz nella cattedrale di Valencia. Ad eccetto delle dimensioni —la copertura valenciana è precisamente la metà di quella napoletana— e della presenza dell'apertura oculare centrale del soffitto napoletano, i due intradossi sono molto somiglianti. La cappella del Santo Cáliz fu realizzata tra il 1356 e il 1369; la si può considerare un riferimento per altre coperture come quelle delle cappelle di San Biagio (1397 ca.) e di Santiago (1420 ca.) nella cattedrale di Toledo. La volta della cappella di San Biagio presenta otto semplici spicchi e il riferimento cosmologico rafforzato dall'affresco delle vele del manto sellato. La cappella di Santiago è di pianta ottagonale, sui muri è impostata la volta ottagonata a stella con *tiarceran* e costoloni [11].

Tornando a Napoli, la maestosità della Gran Sala si deve soprattutto alla complessa struttura della copertura, riconosciuta immediatamente quale architettura eccezionale come si legge dalle descrizioni quasi coeve. Pier Andrea da Verrazzano nel 1474 la descriveva con toni entusiastici a Beatrice d'Aragona, figlia di Ferrante, successore di Alfonso I, e regina d'Ungheria. «È quadra nel suo pavimento di larghezza e lunghezza... La quale è similmente d'altezza... di tanta mirabile opera d'architettura, che non credo simile edificio si truovi oggi nel mondo»¹⁸. Nel terzo decennio del XVI secolo, quando nella capitale del regno imperava un Rinascimento maturo, Pietro Summonte dava invece della sala del trono un giudizio negativo nella famosa lettera a Marcantonio Michiel, scritta nel 1524. L'umanista, infatti, rimase più colpito dagli aspetti legati all'architettura gotico-catalana che dalle misure armoniche e dal richiamo alla centralità. «La sala grande di Castel novo è pur grande opera; ma è cosa catalana, nihil omnino habens vetris architecturae»¹⁹. Questo lapidario giudizio unito alle trasformazioni funzionali subite dall'edificio, a cui dopo accenneremo, fu responsabile di una sorta di *damnatio memoriae* della Gran sala.

La coesistenza di un linguaggio gotico-catalano contaminato da echi classicisti, evidenti nei rapporti dimensionali —quadrato di pianta e altezza della sala— e nella mancanza della chiave di volta, sostituita da un oculo circolare, ha invece sempre rappresentato la caratteristica più

interessante e sotto certi aspetti misteriosa. Il vuoto centrale è sempre stato considerato un riferimento alle grandi sale termali dei Campi flegrei, che Sagrera visitò alla ricerca dei più idonei materiali da costruzione, oppure come un'evidente citazione del Pantheon adrianeo²⁰, edificio di riferimento per qualunque generazione di architetti.

Molti storici, autori di fondamentali studi, si sono focalizzati su gli aspetti formali (Riccardo Filangieri e Roberto Pane, tra i tanti), in particolare proprio sulla compresenza di classico e anticlassico, definendo la copertura una volta costolonata stellare, con echi antiquari. Invece le fotografie dello stato di degrado della sala all'indomani dell'incendio del novembre 1919, che danneggiò gravemente Castel Nuovo, avevano evidenziato l'apparecchio murario di pietre di tufo squadrate poste secondo un andamento anulare [12] e non una struttura a filari ortogonali, come generalmente si realizzavano le lunette tra i costoloni. Inoltre il restauro condotto tra il 1931 e il 1934, seguito all'incendio del 1919 e al terremoto del 1930, ha proposto un consolidamento per i costoloni e i *tierceron*, che vengono mantenuti al resto del soffitto con grappe in ferro [13]. Tale soluzione, però, sottintende che le nervature hanno come unica funzione statica quella di mantenere sé stesse e non gli apparecchi murari.

Recentemente più ricerche²¹ focalizzate oltre che sugli aspetti formali, sul linguaggio artistico, sulle fonti descrittive e iconografiche²², anche su un rilievo aggiornato²³, hanno proposto una più probabile interpretazione della struttura della copertura della Gran sala. Il rilievo dell'intera superficie dell'intradosso, eseguito con il laser scanner²⁴, ha dimostrato che l'invaso è perfettamente emisferico. Quindi si propone l'ipotesi²⁵ che per la copertura della Gran sala Sagrera realizzò una cupola di rotazione con oculo centrale, alla quale furono aggiunti *tierceron* e costoloni al fine di ottenere una copertura a stella unghiata, tipica della cultura artistica iberica e rispettosa di un consolidato lessico gotico-catalano, che celava la volta emisferica. Buccaro scrive «Lungi dunque dal poter proporre una struttura gotica su una luce così ampia, egli [Sagrera] farà riferimento da un lato alla propria esperienza in campo stereotomico, evidente nel taglio e nella disposizione anulare dei conci nell'intradosso della cupola napoletana (come del resto nella struttura dell'adiacente scala a caraco), dall'altro alla tradizione locale delle cupole a concrezione, ritrovabile nel guscio della calotta». È probabile che una volta stellare a nove chiavi —per la quale abbiamo visto i riferimenti spagnoli— per coprire un ambiente di cento passi maiorchini per lato non era costruibile all'epoca, infatti i *tierceron* laterali avrebbero dovuto coprire una diagonale di circa 40 metri²⁶.

Potremmo concludere che la cultura tecnica materiale locale di derivazione classicista fu asservita alla volontà di ricreare un ambiente tipico catalano. La presenza dell'oculo, ebbe probabilmente più significati: fu una citazione antiquaria delle cupole romane —Pantheon, sale termali, etc.— con chiari significati cosmologici e offrì la possibilità di illuminare anche dall'alto la Gran sala [14].

La sala del trono fu terminata dopo la morte di Sagrera, avvenuta a novembre 1454; neanche la cupola era ancora ultimata a quella data. Dopo il contratto con Sagrera del 1452 ne fu stipulato uno nuovo. Sappiamo così che si prevedeva di terminare la cupola entro ottobre 1455. La Gran sala fu invece completata nel 1457 e inaugurata il giorno

20. R. Filangieri, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo (parte seconda)*, cit.; R. Pane, *Il Rinascimento*, cit.

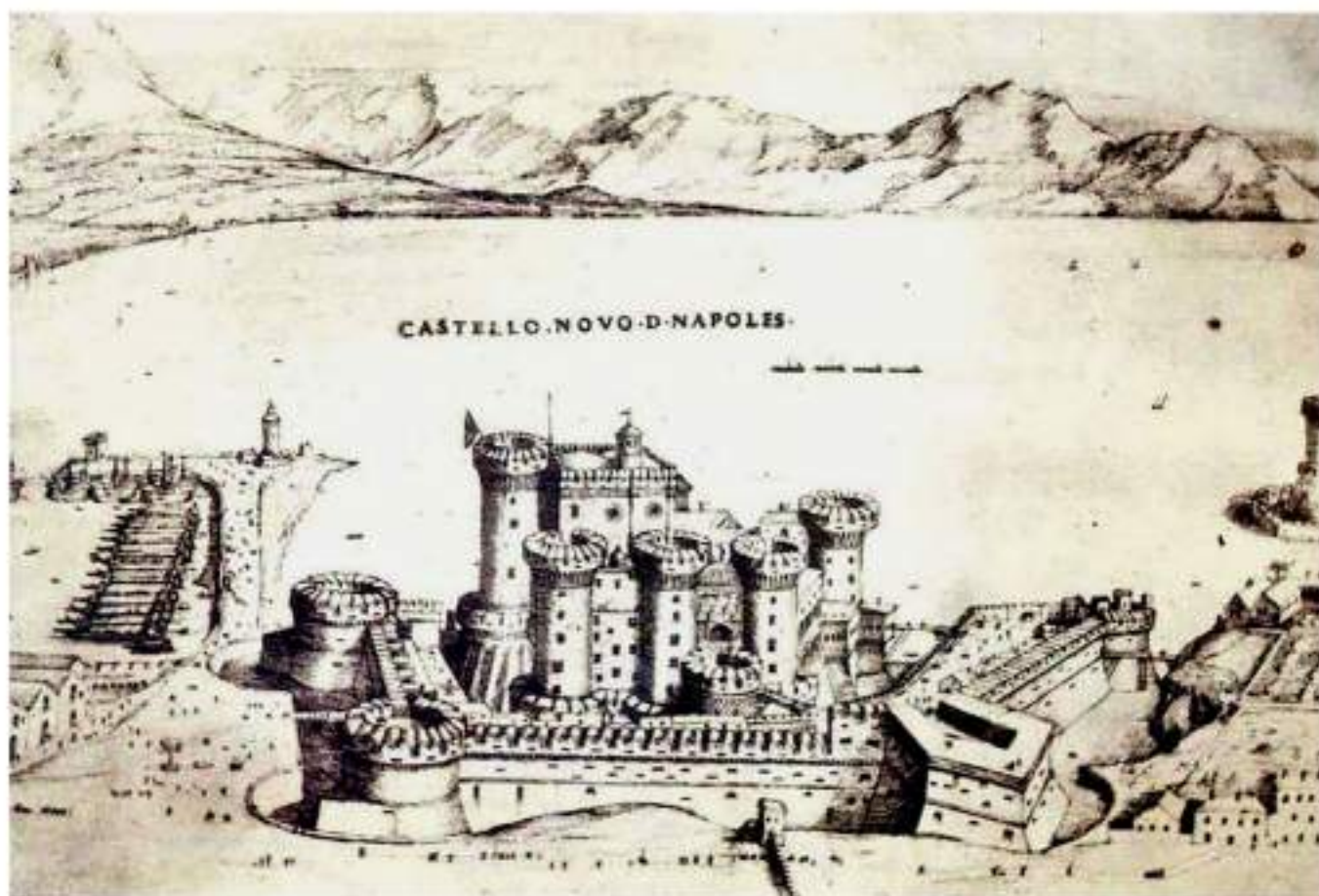
21. A. Buccaro, *A case-study in the i Dome Research Project: the 'nailed' dome of Castel nuovo 'Triumph Hall' in Naples*, R. Amore, *The restoration of the beginning of the Twentieth Century of the 'Sala del Trono' in Castel nuovo*, le relazioni alla conferenza internazionale *Urban renewal and resilience. Cities in comparative perspective (EAUH 2018)*, Roma 29 agosto - 1° settembre erano esito di una ricerca in collaborazione anche con Francesca Capano, Mario Cristiano, Enzo de Luzzo, Salvatore Forte, Maria Ines Pascariello.

22. A. Buccaro, F. Capano, *Repertorio delle immagini*, cit.

23. M.T. Como, *Inquiring on Constructional Identity of Sala del Baron' Vault*, in *Building Knowledge, Constructing Histories. Proceeding of the Sixth International Congress on Construction History*, London, Taylor & Francis Group, 2018, vol. I, pp. 493-500; R. Amore, *Il modello costruttivo della cupola della Gran sala*, cit.; A. Buccaro, *La cupola unghiata*, cit.; M.T. Como, *Da boleवाद estrellada a cupola di rotazione*, cit.

[9] NAPOLI, CASTEL NUOVO, GRAN SALA, INNESCO DELLA COPERTURA E BALLATOI (FOTO DELL'AUTRICE, 2019).





[10] FRANCISCO DE HOLLANDA, *CASTELLO NOVO DE NAPOLIS*, 1540 CIRCA, MADRID, REAL BIBLIOTECA MONASTERO DE SAN LORENZO DELL'ESCORIAL IA. BUCCARO, *LA 'CUPOLA UNGHATA'*, CIT., P. 46).

di Pasqua²⁷. I lavori furono affidati al figlio Jaume, al cugino Joan Sagrera e con Joan Trescol, Coto Casamuri e Antoni Jerra²⁸.

Tutta la Gran sala —oltre la cupola costolonata sellare— fu progettata per creare l'ambiente trionfale, fulcro di tutto il castello. Era illuminata dall'alto dalla più volte citata finestra oculare centrale, ma anche dalle finestre laterali: due sulla parete orientale, una su quella settentrionale; verso la corte a patio vi era il collegamento con gli appartamenti reali, poi il portale d'ingresso e il balcone profondo, sporgente nella corte a patio, sorretto dal Santo Calice. La parete che accoglieva scenograficamente il trono era quella orientale, che si trovava di fronte al portale d'ingresso; era interamente rivestita con la pietra di Maiorca. Sulla stessa parete lateralmente e poste in modo simmetrico vi erano due profonde aperture rivolte al panorama e al mare. I vani erano terminati da due doppie volte con nervature aggiunte e conclusi all'esterno da due finestre a croce di piperno con modanatura a toro inginocchiata. Tra le aperture vi erano le due tribune sovrapposte per i musici, che si raggiungevano con due scale a chiocciola laterali. Al di sotto si trovava il grande camino [15]. La parete meridionale era cieca poiché confinava con la cappella palatina. Nella parte terminale del profondo setto fu sistemata la bella scala *a caracol* in pietra, che si svolge con 147 gradini; vi si accede sia attraverso un varco a sinistra del presbiterio che dal lato sinistro della Gran sala.

24. R. Amore, *Il modello costruttivo della cupola della Gran sala*, cit.; A. Buccaro, *La 'cupola unghata'*, cit.

25. R. Amore, *Il modello costruttivo della cupola della Gran sala*, cit.; A. Buccaro, *La 'cupola unghata'*, cit.; M.T. Como, *Da balconata stellata a cupola di rotazione*, cit.

26. A. Buccaro, *La 'cupola unghata'*, cit., p. 50

27. R. Filangieri, *Castel Nuovo*, cit.

28. G. Alomar, *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*; Barcellona-Madrid, Blume, 1970, p. 175.



Molto suggestive sono tutte le sette scale *a caracol*, terminate da cupole di rotazione, ottenute con pietre di tufo squadrate poste su strati anulari [16]. Un paragone è necessario, tenendo ben presente il distinguo per le dimensioni: molto grande quella della sala del trono, ridotte quelle dei vani delle scale. Sarebbe che le cupolette delle scale siano servite come sperimentazione per la complessa esecuzione della grandiosa cupola stellare; ma possono anche essere viste come la riproposizione dell'acquisita capacità strutturale.

Anche la cappella di San Francesco di Paola presentava un soffitto costolonato. Non sappiamo come fosse chiamata la piccola aula prima del 1485, quando fu dedicata all'eremita per ricordare il suo soggiorno a Napoli. San Francesco fu ospite di Ferrante durante la sosta napoletana del viaggio verso Parigi. Secondo studi recenti il soffitto ligneo, costolonato con un tondo centrale decorato, fu eseguito da Antoni Gomar, autore degli stalli lignei del coro nella cattedrale di Saragozza tra il 1447 e il 1449; il coro era coperto da una volta a stella, che potrebbe aver ispirato Gomar. L'artista fu chiamato a Napoli da Alfonso per eseguire simili sedute nel coro della cappella palatina²⁹. Prima si riteneva che l'autore di questo rivestimento intradossale della copertura fosse Pasqual Esteve, anch'egli a Napoli per volere di Alfonso nel 1446³⁰. In entrambe le ipotesi l'autore quindi sarebbe spagnolo. Il soffitto fu distrutto dai bombardamenti alleati del 1943; a documentare questo interessante interno, oggi restano le fotografie degli anni trenta del Novecento [17].

Un altro soffitto a crociera costolonata con la chiave di volta aggettante si trova nell'ambiente ricavato sotto il ballatoio dello scalone d'onore. Allo stesso tipo di copertura tardo-gotica iberica si ispirano gli intradossi della galleria posta al di sotto della Gran sala.

Lo scalone d'onore fu realizzato da Guadagno e Costanzo Buonocore e Costanzo di Vico tra il 1456 e il 1458; si ipotizza però la regia di Sagrera nella composizione, essendo la posizione dello scalone direttamente collegata agli interni della Gran sala. Lo scalone, posto scenograficamente a sinistra della corte a patio, si appoggia sul braccio settentrionale del castello. È una imponente rampa unica, la cui balaustra è poggiata su di un toro a zig-zag; questo tipo di scala è tipica dei patii spagnoli, che, importata nel regno, verrà più volte riproposta nei castelli aragonesi italiani³¹.

[11] CONFRONTO TRA LE VOLTE DELLA CAPPELLA DEL SANTO CALIZ DELLA CATTEDRALE DI VALENCIA E LE VOLTE DELLE CAPPELLE DI SAN BIAGIO E DI SANTIAGO DELLA CATTEDRALE DI TOLEDO.

[12] NAPOLI, CASTEL NUOVO, GRAN SALA, INTRADOSSO DELLA COPERTURA DOPO L'INCENDIO DEL 1918, FOTO DELLA SOPRINTENDENZA D'ARTE MEDIOEVALE E MODERNA (I. FILANGIERI, CASTEL NUOVO, OT., P. 69).





[13] NAPOLI, CASTEL NUOVO, GRAN SALA. PARTICOLARE DELL'INNESTO DI COSTOLONI E TIEBECON CON L'OCULO CENTRALE OGGI IN ANORE. IL MODELLO COSTRUTTIVO DELLA COPOLA DELLA GRAN SALA. CIT., P. 57).



[14] NAPOLI, CASTEL NUOVO, GRAN SALA, L'INTRADOSSO DELLA COPERTURA OGGI (A. BUCCARDI, LA COPOLA UNGHARICA. CIT., P. 47).

29. J. Ibáñez Fernández, A. Zaragoza Catalán, *Absidi costruite, absidi progettate*, cit.

30. R. Filangieri, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo (parte secondaria)*, cit.

31. L. Santoro, *Castelli angioini e aragonesi nel Regno di Napoli* (Milano, Rusconi immagini, 1982).

32. P. Leone de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze, Cantini, 1986; Idem, *La Cappella Palatina. Gli affreschi di Casalece*, in *Castel Nuovo*, cit., pp. 75-83.

33. J. Domergue i Mesqueda, *La gran sala de Castelnuovo. Memoria del Alfonsi regis triumphus*, in *Le usate regie: i cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e il XVI secolo*, Montella, CEFRAISM, 2010, pp. 79-80.

Al lato del ballatoio di smonto e di accesso alla sala del trono vi è un tabernacolo dal carattere catalano per la ricca decorazione a racemi, che fa *pendant* con la base del balcone che ripropone il Santo Calice. Ancora di derivazione spagnola è la loggia verso la città tra la Torre di mezzo e la Torre di San Giorgio.

La Cappella palatina e l'Arco di Alfonso

Anche la Cappella palatina, unica parte del castello, dove permangono ancora le originarie strutture angioine, mostra evidenti contaminazioni con la cultura figurativa catalana. La chiesa era a navata unica con abside rettangolare, coperto da una volta archiacuta costolonata; fu costruita tra il 1307 e il 1309. L'abside rivolta al mare era stretta da due esili torrette scalari di pianta poligonale. La semplice volumetria è decisamente verticale, iscrivendo la chiesa al codice dell'architettura gotica di matrice francese. Roberto d'Angiò commissionò a Giotto gli affreschi della cappella; da febbraio 1329 l'artista con la sua bottega realizzò le *Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento*. A causa dei necessari lavori di consolidamento per i danni subiti dal terremoto del 1456, la cappella fu intonacata negli ultimi decenni del XV secolo²⁹. Si perse così il ciclo pittorico del più grande artista del Gotico italiano; restano solo pochi lacerti giotteschi nelle strombature delle finestre; si riconoscono teste di santi tra racemi e stemmi angioini.

Nel prospetto principale fu inserito un pregiato rosone gotico flamboyant commissionato a Mateu Forcimanya, che giunse a Napoli nei primi anni Sessanta. Nel 1467 l'artista maiorchino ritornò a Maiorca, dove costruì l'ospedale³⁰, importando di riflesso la sua esperienza napoletana.

Il portale d'ingresso rinascimentale, invece, è l'evidente dimostrazione di un cambiamento dei riferimenti culturali della committenza, il cui maggiore esempio, come vedremo, è l'Arco di trionfo d'Alfonso. Il portale fu iniziato dallo scultore fiorentino Andrea dell'Aquila e terminato nel 1474 dal dalmata Francesco Laurana, che eseguì la *Madonna*, oggi spostata all'interno della chiesa. A Domenico Gaggini, invece, si deve la scultura della lunetta centrale, ancora in situ: *Madonna con bambino*.

La realizzazione dell'Arco di trionfo di Alfonso iniziata nel 1452 segna un cambiamento dei riferimenti culturali con un'attenzione anche verso gli artisti italiani. L'arco è un'opera unica poiché propone l'arco di trionfo, ripreso dall'architettura antica, e con evidenti risvolti celebrativi, assegnandogli però l'importante funzione di ingresso monumentale al castello-residenza reale; rivendicando per l'edificio il ruolo di casa di re a in parte a discapito di quello di fortezza. Subito l'architettura-scultura fu riconosciuta come opera di matrice classicista: «un'arco de marmori scorpiti e lavoradi a l'antica». Questa descrizione è ripresa da una lettera inviata a Francesco Sforza nel 1455 da Napoli³¹.

All'arco collaborarono artisti spagnoli, lombardi, romani, dalmati ma, nonostante siano noti i nomi dei tanti artefici, non sono possibili attribuzioni certe di tutte le sculture che lo compongono³². La costruzione fu discontinua; iniziati i lavori, come già detto, dopo il 1452, furono interrotti per il terremoto del 1456 e poi per la morte di Alfonso I nel 1458. Gli anni seguenti videro Ferrante, nuovo re, impegnato a consolidare il suo trono, e solo dopo l'affermazione politica si ricominciò per terminare l'arco. Il lungo elenco di artisti è il seguente: dalla Catalogna



gli intagliatori Antonio Trabuch e Antonio Gomar e lo scultore Michele Perez; da Ragusa (Dubrovnik) il lombardo Petro de Martino e il dalmata Francesco Laurana; da Roma Paolo Taccone; Domenico Gagini, originario di Bissone, che si era formato presso la bottega di Brunelleschi; Antonio de Chellino, che aveva lavorato con Donatello a Padova; Isaia da Pisa e Andrea dell'Aquila. Tutti questi artisti misero in atto un programma culturale che vide coinvolti letterati, umanisti ed eruditi di cui Alfonso si era circondato. La scultura più nota è chiaramente il *Trionfo di Alfonso*, posta nell'attico tra il primo fornice e l'iscrizione di Antonio Beccadelli,

[15] NARDÒ RAPICANO, MINIATURA DI UNA SALA DEL TRONO IN GIUNIANO MAIO, *DE MAJESTATE*, 1492, F. 27, PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (F. CAPANO, *CASTEL NUOVO DEI RE ARAGONI E ARAGONESI*, IN *CASTEL NUOVO IN NAPOLI*, CIT. PP. 102-112, P. 103).

[PÁGINA SIGUIENTE]

[16] NAPOLI, CASTEL NUOVO, SCALA A CARACOL, INTRADOSO DELLA CUPOLA (FOTO DI RAFFAELE AMORE, 2019).

34. R. Filangieri, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo (parte seconda)*, cit., oggi anche in A. Ghisetti Gavarina, *Profilo dell'architettura a Napoli nell'età di Leonardo*, in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani. Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, a cura di A. Buccaro, M. Rascaglia, Poggio a Caiano-Napoli, CB Edizioni Grandi Opere-CIRICE - FedDA-Federico II University Press, 2020, pp. 45-53, p. 45.

35. F. Bologna F. (1987), *L'Arco trionfale di Alfonso d'Aragona nel Castel Nuovo di Napoli*, in *L'Arco di trionfo di Alfonso di Aragona e il suo restauro*, Roma, Arti Grafiche F. Begliomini, 1987, pp. 13-19; P. Leone de Castris, *Un Museo della scultura rinascimentale napoletana*, in *Castel Nuovo*, cit., pp. 85-88, 90-117.

36. F. Bologna, *L'Arco trionfale di Alfonso*, cit., F. Amisante, *L'Arco di Alfonso in Castel Nuovo*, a cura di L. Maglio, *Architettura fortificata in Campania. Quaderni dell'Istituto italiano dei castelli*, Napoli, s.e., 2009, n. 2, pp. 14-17.

37. S. Borsi, *Leon Battista Alberti e Napoli*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2006, p. 345.

38. B. de Divitis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 46-47 e 64-65.

39. G.L. Hersey, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Haven-London, Yale University Press, 1969, pp. 25, 75-81.

40. A. Ghisetti Gavarina, *Profilo dell'architettura a Napoli*, cit. p. 46.

41. R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 2 voll., Ed. di Comunità, Milano, 1975-1977, II, p. 37.

42. E. Garofalo, *Napoli e il cantiere di Castelnuovo: in Matteo Carniliani e Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M.R. Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 124-127; *Verso un repertorio dell'architettura catalana: architettura catalana in Campania province of Benevento, Caserta*, a cura di C. Cundari, Roma, Kappa, 2006; M.R. Nobile, *Due protagonisti dell'ultimo gotico*, in *Matteo Carniliani e Pere Compte*, cit. pp. 25-34; Idem, *Architettura e costruzione in Italia meridionale (XVI-XVIII secoli)*, Palermo, Caracol, 2016.



noto come il Panormita, «Alfonsum Regum Princeps hanc condidit arcem»³⁶. Nonostante l'unicità dell'arco napoletano, è noto l'accostamento al prospetto dei torrioni del Palazzo ducale di Urbino, che riporta anche il monumentale ingresso di Castel Nuovo nel novero delle opere del Rinascimento italiano.

Gli artisti alla corte aragonese nell'ultimo quarto del Quattrocento

Con il regno di Ferrante si consolidarono le alleanze del Regno di Napoli con gli altri stati italiani e anche l'apertura agli artisti provenienti da altre corti italiane. Gli scambi culturali si intensificarono ed è documentato a Napoli nel 1465 Leon Battista Alberti³⁷. In quegli anni iniziarono a comparire elementi di architettura albertiana come il portale del Palazzo di Diomede Carafa, tra i più influenti consiglieri di Ferrante, al quale Lorenzo de' Medici regalò la famosa testa bronzea di cavallo di Donatello (1471)³⁸. Un simile portale fu eseguito, poco dopo, anche per il palazzo di Antonello Petrucci, segretario del re. Su invito di Alfonso, duca di Calabria e re per solo un anno tra il 1494 e il 1495, nell'ultimo ventennio del Quattrocento giunsero a Napoli molti artisti toscani: Giuliano da Sangallo³⁹, Giuliano da Maiano, Luca Fancelli, Francesco di Giorgio, fra Giocondo e Antonio Marchesi da Settignano⁴⁰. La storiografia è stata affascinata dalla presenza degli echi toscani tanto che Roberto Pane definì la messe culturale napoletana di quegli anni come «Firenze a Napoli»⁴¹.

È chiaro che le relazioni tra Napoli e la patria del Rinascimento hanno obliterato per anni il forte legame artistico culturale tra Spagna e Italia, che poi si riproporrà nella prima metà del Cinquecento con il vicereame spagnolo, soprattutto durante il lungo governo di Pedro Álvarez de Toledo y Zúñiga. Studi recenti hanno invece evidenziato il legame con la Spagna ma soprattutto il perdurare nel Regno di Napoli e nel Regno di Sicilia di questa interessante architettura gotico-catalana ibridata da temi classicisti anche dopo i primi vent'anni del regno aragonese⁴². L'opera di Sagrera ebbe quindi una notevole influenza, definita da Marco Nobile un «altro Rinascimento»⁴³. Il tipo di cupola con nervature aggiunte su ambienti quadrati e impostate su basi ottagonali grazie all'utilizzo di archetti con volte a spigolo si ritrova nelle cupole della cappella Naselli della chiesa di San Francesco a Comiso, della chiesa di Sant'Antonio a Scicli, del nuovo coro nella cattedrale di Oristano⁴⁴. Nella capitale del regno invece la cupola stellare costolonata rimane praticamente unica, poiché dopo i lavori di Castel Nuovo e le influenze rinascimentali di matrice toscana ci si rivolgerà all'Italia.

L'eco della Gran sala, struttura grandiosa ma catalana, parafrasando ancora le parole di Summonte, fu messa da parte anche a causa delle vicende che hanno interessato il castello-reggia, che con il vicereame di Pedro de Toledo fu relegato alle sole funzioni militari. Infatti don Pedro si fece costruire a partire dal quinto decennio del XVI secolo da Ferdinando Manlio il Palazzo vicereale. Mentre all'architetto militare Pedro Luis Escrivá fu assegnato il compito di riorganizzare il programma militare e la ristrutturazione e costruzione di vari castelli del regno.

La Gran sala, che era oramai nota come Sala dei baroni, dalla famosa congiura del 1486, ordita da Ferrante per catturare i nobili che lo avrebbero voluto tradire, divenne un grande magazzino per le armi. La cappella palatina fu dedicata a Santa Barbara, protettrice degli artigiani;

l'originario soffitto a capriate lignee della navata fu sostituito dalla volta a botte, che troviamo ancora oggi. Isontuosi appartamenti reali furono riconvertiti in alloggi militari.

Conclusioni

Il Castel Nuovo di Napoli è un monumento di grande valore storico artistico culturale, la sua radicale trasformazione aragonese lo rese «la più grande reggia fortificata del Quattrocento»⁴⁵. La peculiarità dell'edificio che seppe mediare tra la sostanza classica e la veste goticizzante⁴⁶ e tra il tipo di castello alla moderna e una residenza reale, forse oggi è poco chiara. Tra le cause di tali gravi dispersioni anche le continue trasformazioni; praticamente niente resta delle sontuose decorazioni angioine, e poco di quelle aragonesi, ad eccezione dell'Arco di trionfo di Alfonso. Sono proprio le strutture come le scale, gli ambienti come la Gran sala, nota oggi solo come Sala dei baroni, a perpetrare la memoria di un programma trionfale che fu invece *trait d'union* tra Spagna e Italia e soprattutto paradigma per tante coperture stellari declinate sempre diversamente. Non sappiamo che collegamenti diretti ci siano poi stati tra le coperture nervate spagnole e quella napoletana ma vorrei concludere con la *bóveda estrellada* della Capilla de los Condestables nella Cattedrale di Burgos, che in modo evidente ci mostra come una forma può assumere significati assai diversi. La cappella fu realizzata da Simone de Colonia, figlio di Juan, già architetto della cattedrale, di una famiglia di architetti e scultori di origine tedesca, come ci ricorda il cognome. ■

Castel Nuovo di Alfonso d'Aragona: un ponte tra Napoli e la Spagna.

Dopo anni di crisi politica ed economica Giovanna II d'Angiò-Durazzo, regina di Napoli, minacciata da Luigi III d'Angiò pretendente al trono, nominò suo erede il re Alfonso V de Aragón. Nonostante poi revocasse la successione, erano state poste le basi per una lunga guerra, che terminò nel 1442. Il regno aragonese napoletano (1442-1503) fu breve ma di grande importanza artistico-culturale, poiché il Rinascimento meridionale nacque a Napoli nella seconda metà del XV secolo. I legami con la cultura fiorentina sono noti, ma la ricostruzione di Castel Nuovo angioino in un castello alla 'moderna' può essere il paradigma dell'influenza architettonica e artistica spagnola a Napoli. Nel 1450 Alfonso fece arrivare dalla Spagna l'architetto catalano Guillem Sagrera, che realizzò il suo capolavoro la nuova sala del trono, la Gran sala. Questa è l'esempio più emblematico dell'influenza della cultura artistica spagnola ma anche espressione di contaminazioni con la cultura classica mai sopita in ambiente napoletano.

Parole chiave: Rinascimento meridionale, Guillem Sagrera, la Gran Sala di Castel Nuovo;

Alfonso of Aragon's Castel Nuovo: a bridge between Naples and Spain.

After years of political and economic crisis, Giovanna II of Anjou-Durazzo, Queen of Naples, threatened by Louis III of Anjou pretender to the throne, appointed King Alfonso V de Aragón as her heir. Although she then revoked the succession, the basis were laid for a long war, which ended in 1442. The Neapolitan Aragonese reign (1442-1503) was brief but of great artistic and cultural importance, as the Southern Renaissance was born in Naples in the second half of the 15th century. The links with Florentine culture are well known, but the reconstruction of the Angevin Castel Nuovo into a 'modern' castle may be the paradigm of the Spanish architectural and artistic influence in Naples. In 1450, Alfonso brought the Catalan architect Guillem Sagrera from Spain, who realised his masterpiece the new throne room, the Gran sala. This is the most emblematic example of the influence of Spanish artistic culture, but also an expression of contaminations with classical culture that had never died out in the Neapolitan environment.

Keywords: Southern Italian Renaissance, Guillem Sagrera, the Gran Sala of Castel Nuovo.



[17] NAPOLI, CASTEL NUOVO, CAPPELLA DI SAN FRANCESCO DI PADLA, RIVESTIMENTO INTRADOSSALE DELLA COPERTURA (R. FLANGERI, *CASTEL NUOVO*, OT., P. 175).

43. Ivi, p. 8.

44. Ivi, pp. 19-22, 75, 77.

45. R. Pane, *La Tavola Strozzi tra Firenze e Napoli*, in «Napoli nobilissima», XVII (gennaio-febbraio), fasc. I, 1979, p. 3-12.

46. V.C. Galati, *Riflessioni sulla Reggia di Castel Nuovo a Napoli: morfologie architettoniche e tecniche costruttive: Un'unica cantiere antiquario tra Donatello e Leon Battista Alberti?*, in «Boletino della Società di Studi Fiorentini», *Bruneleschi, Alberti e altri* a cura di F. Canali, nn. 16-17, 2010, p. 159.

Francesca Capano

Ricercatore di Storia dell'Architettura
Dipartimento di Architettura DIARC

Università di Napoli Federico II

Arquitecturas de ladrillo y yeso en los extremos oriental y occidental del Mediterráneo.

El arte Zagrí de Saracusta (Zaragoza), y los Abasí, Razí y Jorasaní de Oriente Medio.

Javier Peña-Gonzalvo
Universidad de Zaragoza

RESUMEN*

La región central de Aragón, una estepa desértica de yeso jalonada por los oasis lineales que forman los ríos que la atraviesan, posee una singular arquitectura medieval de ladrillo y yeso, la Arquitectura Mudéjar Aragonesa, declarada Patrimonio Mundial.

Tradicionalmente se ha interpretado que la arquitectura mudéjar aragonesa surge en el reino de Aragón casi de forma espontánea, siglo y medio después de que Alfonso I conquistase Saraqusta (pronunciado Saraqosaa), capital de Tzagr o Marca Superior de Nandalús. Esta interpretación suscita interrogantes tales como que entre más de 300 edificios mudéjares inventariados, ninguno de ellos sea de época islámica, o conociéndose actualmente el enorme desarrollo intelectual y cultural y demográfico que tuvo Saraqusta durante el siglo XI no quede más herencia arquitectónica que La Aljalería. La investigación de cinco edificios medievales de la ciudad desde un enfoque arquitectónico, ha permitido conocer que todos ellos fueron construidos en época andalusí, y reutilizados por sus propietarios posteriores, los aragoneses. Y también que sus singulares condiciones constructivas, estructurales y decorativas proceden de la arquitectura abasí de Oriente Medio. Esta tipología arquitectónica surgida en Saraqusta, capital de Tzagr, que se puede denominar zagrí o tagarina¹, se extendió por el ámbito geográfico donde el yeso es abundante, y tras la conquista aragonesa no sólo se mantuvo, sino que prosiguió su construcción dando lugar a la actualmente denominada arquitectura mudéjar. Esa precisamente fue la primera relación —inversa en este caso, de Oriente a Occidente— del Mediterráneo con la arquitectura aragonesa [1].

Palabras clave: Alandalús, Aragón, Oriente Medio, mudéjar, Saraqusta, siglo XI.

Bagdad, como metrópolis del gran imperio... sirvió de emporio del arte para las nuevas ideas y conocimientos, que los artistas de las provincias se llevaban de vuelta a su hogar (Blair and Bloom, 2007).

1. "Tagarinos llaman en Berbería a los moros de Aragón, y a los de Granada, mudéjares". (El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha, Miguel de Cervantes, 1605). El gentilicio tagarino deriva de Tzagr (Frontera o Marca Superior, a lo largo del Valle del Ebro, con capital en Saraqusta).

2. ÍÑIGUEZ ALMECH Francisco. "Tonos mudéjares aragoneses. Notas de sus estructuras primitivas y de su evolución. Archivo español de arte y arqueología. Tomo XIII. 1937"

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 56.

En 1859, en el contexto del Romanticismo, Amador de los Ríos acuñó el término "arte mudéjar", entendido como un estilo artístico que se desarrolla en los reinos cristianos de la península ibérica: una mezcla de corrientes artísticas cristianas (románicas o góticas), e hispanomusulmanas. Sin embargo, el arquitecto Francisco Íñiguez, en 1937, en el primer estudio tipológico sobre las torres mudéjares aragonesas², afirmaba que las de La Seo y Tauste *han podido ser alminares en sus primeras cuevas*, introduciendo la interpretación de la reutilización de alminares para campanarios. Los historiadores, sin fuentes documentales precisas en las que apoyarse, y dando por sentado que los arcos ojivales son ya de época gótica y sólo el arco de herradura caracteriza lo islámico (Cabañero Subiza, Bernabé, 1996), han mantenido al respecto una percepción que hoy se diría "negacionista", al no admitir que ningún edificio de ladrillo sea de esa época. Así, el profesor Gonzalo Borrás, uno de



[1] SARAQUSTA EN 1118, (INFOGRAFÍA DE A. FERNÁNDEZ Y L. AGUSTÍN, A PARTIR DE DATOS DE J. PEÑA). DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA, UNIZAR.

los investigadores del mudéjar más reputados, afirmaba en 1978 que *"son prácticamente inexistentes los precedentes musulmanes que han llegado hasta nuestros días en la región aragonesa"*, ya que sólo consideraba de época islámica la Aljafería de Zaragoza (Borrás Gualis, 1978) [2].

Tras el análisis de cinco edificios medievales de Zaragoza³ en la tesis doctoral "Arquitectura islámica de ladrillo y yeso de Saraqusta" (2022), el autor de este artículo ha obtenido como resultado que ninguno de ellos dispone de fuentes documentales precisas relacionadas con su construcción, o que su posición, en relación con el conjunto edificado, permite constatar su mayor antigüedad, de modo que fueron construidos antes que el resto del conjunto, durante el siglo XI en época islámica. Además, su tipología constructiva, estructural y ornamental tiene sus antecedentes directos en la arquitectura de ladrillo y yeso de Oriente Medio. También se ha podido establecer una cronología comparada a partir de la evolución de su sistema estructural: desde torre con escalera intramural, en la de San Pablo, hasta la configuración más evolucionada del tipo torre-contratorre que presentan la Torre Nueva, el alminar nuevo de La Seo (oculto por el actual campanario) o la torre de la Magdalena. De esta evolución estructural se constata que la torre con un sistema más arcaico, la de San Pablo, es la que tiene un sistema decorativo más sencillo, básicamente reducido a bandas de espina de pez, arcos de medio punto entrecruzados y rombos, destacando los acusados arcos túmidos de sus ventanales. Las otras dos torres octogonales relacionadas con ésta, las de Santa María de Tauste y San Pedro de Alagón, tienen su estructura más aligerada, ya que sus escaleras intramurales ascienden con menos pendiente y, en cambio, su decoración es más compleja y elaborada, sobre todo la de Tauste, construida, por tanto, después de la de San Pablo [3-4-5].

3. Torre de San Pablo, Torre Nueva, Parroquia de La Seo, torre de la Magdalena y capilla de San Martín de La Aljafería.

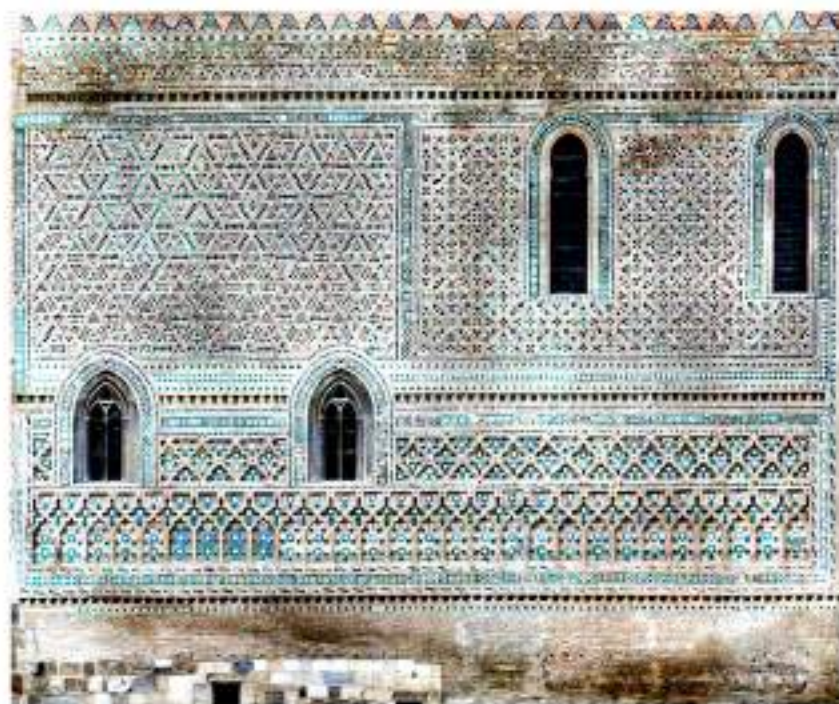
[2] DISTRITOS DE SARAQUSTA, SEGÚN *al-KAZDŪŪT* (ELABORACIÓN DE J. PEÑA).



[3] LA TORRE NUEVA, ZARAGOZA, (FOTOGRAFÍA DE CH. CLIFFORD, 1860).

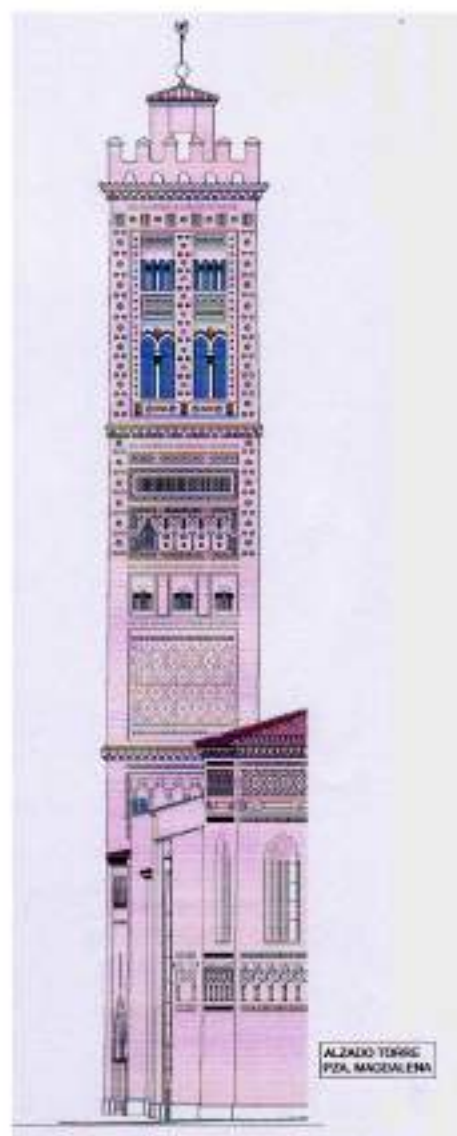


La introducción de esta tipología arquitectónica debió de tener lugar a principios del siglo XI, coincidiendo con la independencia de Saraqusta y el arranque de su expansión demográfica y cultural, cuando su primer sultán, *Mundir I, al-Mansūr*, decidiría implantar un nuevo modelo de arquitectura para el nuevo Estado que fundaba, del mismo modo que siglos atrás habían hecho los Abasies en Bagdad o los Omeyas en Córdoba. Esta nueva tipología arquitectónica, singular entre otros aspectos por el uso de pasta de yeso en lugar del convencional mortero de cal, procedía de la arquitectura que era común en una parte de Oriente Medio, tanto el arte abasí de Bagdad, heredero del arte sasánida, anterior a la llegada del Islam, como el arte iraní islámico antiguo, representado por los estilos *razi* y *jorasaní*. Conforme se fue implantando en Saraqusta a lo largo del s. XI, ese estilo fue adquiriendo personalidad propia, aportando innovaciones estructurales, tales como el sistema torre-contratorre (que



[5] PLANO EXTERIOR DE LA PARROQUIA DE LA SEO, CATEDRAL DE ZARAGOZA, (ORTOFOTOGRAFÍA, DE L. AGUSTÍN, Y J. PEÑA).

[4] TORRE DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA, ZARAGOZA, (ALZADO DE F. Y J. L. AGUIRRE).



heredarían las torres mudéjares y almohades) y decorativas, como los arcos mixtilíneos, presentes tanto en la Aljafería como en los edificios saraqusties mencionados. Podría sorprender que un considerable número de edificios medievales de Zaragoza, tradicionalmente datados durante el periodo cristiano, hubiesen sido construidos siglos antes, en época andalusí, pero no lo es tanto si se tiene en cuenta que el siglo XI ha sido uno de los más brillantes de la historia de la ciudad, lo que conlleva que en aquél se construyesen un considerable número de edificios, y consecuentemente se conserven algunos de ellos⁶.

La historiografía española ha eludido el periodo andalusí de nuestra historia, relegando la enorme importancia cultural que realmente tuvo; pero en cambio, al menos para Zaragoza, autores imparciales como el historiador norteamericano George T. Beech, valorando las fuentes documentales árabes y europeas, "redescubrió" Saraqusta, una gran ciudad de su época —y "nueva capital intelectual"—, cuyo "background" o ambiente, fue propiciado por "la fama de sus investigadores, la abundancia y riqueza bibliográfica de sus numerosas bibliotecas, su ubicación en la frontera con Europa Occidental y el ambiente propicio para la indagación, la experimentación y la actividad creativa" (Beech, 2008, p. 100).

Desde el punto de vista arquitectónico, este *background* estimuló la construcción de numerosos edificios, no sólo con la nueva tecnología importada desde Oriente Medio, sino que también impulsó nuevas tipologías, habituales en Oriente, como la erección de mausoleos, ya fuese en forma de torre-mausoleo, como las torres de San Pablo y Nueva, o de anexo a la mezquita aljama como la Parroquia. De igual modo que en el extenso imperio selyuquí, a lo largo de las rutas comerciales se erigieron numerosas torres atalaya ricamente decoradas, señal manifiesta

[6] EXPANSIÓN DEL *DAR AL-ISLAM* HASTA EL SIGLO IX, (ATLAS HISTÓRICO. UNIZAR).



del poder de sus sultanes, también en Tzagr se erigieron torres atalaya con las dos funciones indicadas: mausoleos y anexos a las mezquitas. Así, en la ruta de Zaragoza a Córdoba y Valencia destacan las torres de Longares, Encinacorba, Mainar o Romanos; en la ruta de Toledo están las torres de La Almunia, Ricla, Terrer o Ateca, mientras que hacia el norte, en la ruta de Tolosa (Occitania) por los Monegros y Barbastro, aún siguen en pie las torres de Villamayor, Perdiguera, Leciñena o Alcubierre.

El Mediterráneo, medio natural para la difusión del conocimiento medieval.

Se conoce, aunque está poco difundido, que la sociedad islámica durante la Edad Media disponía de avances tecnológicos que llegarían a la sociedad cristiana con siglos de retraso. La *sunna*, o tradición, atribuye a Mahoma sentencias tales como *"Buscad el saber, aunque hayáis de ir a China"*, o *"Quien deje su casa para dedicarse a la ciencia, sigue los pasos de Dios"*, lo que propiciaba la investigación y la difusión de los conocimientos de la época. Con la creación del *Dar al-Islam*, o conjunto de países musulmanes, surgieron formas tempranas de "globalización", cuando el conocimiento, el comercio y las economías de regiones y civilizaciones antes aisladas se integraron gracias al contacto con exploradores, navegantes, intelectuales, comerciantes y viajeros musulmanes o de otras religiones, facilitado por el uso del papel, al tiempo que en Europa sólo se usaba pergamino, con un precio muy alto y sólo accesible a las clases más adineradas. Así, Saraqusta, cabeza de Tzagr, con un medio natural, en cierto modo, semejante al de Oriente Próximo, pudo implantar, tras su independencia en 1018, o incluso antes, la misma arquitectura de ladrillo y yeso, con las mismas o parecidas tipologías y soluciones constructivas, estructurales y decorativas, que se usaban en Bagdad [6].

El mar Mediterráneo, situado en la parte central y occidental del extenso *Dar al-Islam*, era el principal medio para desplazarse, tanto de comerciantes como de peregrinos a La Meca. Desde Saraqusta, los viajeros se desplazaban por el Ebro hasta Tortosa, en aquella época uno de los

4. Las excavaciones arqueológicas sistemáticas del Casco Histórico de Zaragoza, llevadas a cabo desde los años 80 del siglo pasado, han acreditado la extensión de sus arrabales y la población que albergó antes de la conquista aragonesa, en torno a 50.000 habitantes, una de las mayores de Europa Occidental, la misma cifra que cita el historiador andalusí al-Kardabūs.



[7] TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO: ORLA DE CADENAS DE ESTRELLAS, KOBAT-E MALEK, UZBEKISTAN (1078), (BOBYRR).

[8] ORLA DE CADENAS: TORRE DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS, ZARAGOZA (ES. XI), FOTOGRAFÍA DE J. PEÑA



principales puertos andalusíes en el Mediterráneo, para desde allí dirigirse a Oriente. Contribuyó a la difusión del conocimiento la institución de la *rihla* o "viaje a Oriente" (*rihla ilá-l-Mašriq*), una práctica dentro del mundo alfabetizado medieval: el viaje en busca del conocimiento desde el Occidente musulmán, especialmente desde Alandalús. Aparecida en el siglo VIII, como parte de la construcción del Imperio Islámico bajo la égida abasí, esta práctica constituyó un engranaje necesario en el funcionamiento de un sistema de transmisión de conocimientos basado en el contacto directo y la escucha de los maestros (Dejugnat, Yann, 2017). En este contexto de amplia difusión del conocimiento, gracias a la labor de los copistas, que trabajaban en las innumerables bibliotecas repartidas desde Samarcanda hasta Lisboa y que facilitaban la difusión de manuales de todo tipo, los viajeros procedentes de Oriente Medio debieron hacer llegar noticias de los edificios de ladrillo y yeso que se construían en allí, adecuados al medio geográfico de Tzagr, donde finalmente se implantó [7-8].

Arte abasí: *Uxaydir*.

Para comprender mejor el origen de la arquitectura de ladrillo y yeso saraqustí, conviene describir los estilos que antes del siglo XII se daban en Oriente Medio con esos mismos materiales. La arquitectura abasí se



[9] LOKAYDNE IRAQI (778), (TAŠĪRMAḪĪL).

desarrolló, entre 750 y 945, como heredera de las tradiciones arquitectónicas persas en Mesopotamia, e influida por los estilos del Jorasán, en Asia Central, donde los Abasíes habían residido. Habida cuenta que la piedra es rara en las llanuras aluviales centrales y meridionales de Mesopotamia, utilizaron las técnicas constructivas preislámicas de ladrillo, yeso, tapial y mampostería (en contraposición de la piedra y el mortero de cal de la arquitectura omeya, heredera de la arquitectura sirio-bizantina), y estructurales, como el arco ojival, junto con la bóveda de cañón apuntado, y la cúpula.

A unos 120 kilómetros al sudoeste de Bagdad, en el desierto, se levantan las impresionantes ruinas palatinas, la fortaleza de «*al-Uxaydir*, la Verde», obra de *Yisa ibn Musā* (778), sobrino del califa *al-Mansūr*. De planta casi cuadrada, la muralla exterior está jalonada por torreones semicirculares y los paños entre torreones están reforzados por arquerías ciegas de dos vanos ojivales. En muchos aspectos, *Uxaydir* ha sido considerado como un importante taller en donde se elaboraron y desarrollaron muchos elementos estructurales, constructivos y decorativos que se trasladarían tanto a la arquitectura islámica posterior, como a la occidental de Saraqusta: arcos fajones, arcos y bóvedas de cañón apuntado, bóvedas nervadas y de arista, y especialmente el sistema del ladrillo agramilado, que se convirtió en una técnica que se extendió por todo el mundo islámico, primero en Jorasán, Persia, donde se conoció como *hazarbaḫ*, o "mil

vueltas", y después en el resto, como en las lacerias de la arquitectura mudéjar. A efectos del reconocimiento de la arquitectura islámica de Zaragoza, en *Uxaydir* se encuentran muchos de los elementos que forman parte de La Aljafería [9].

Estilos jorasani y razi.

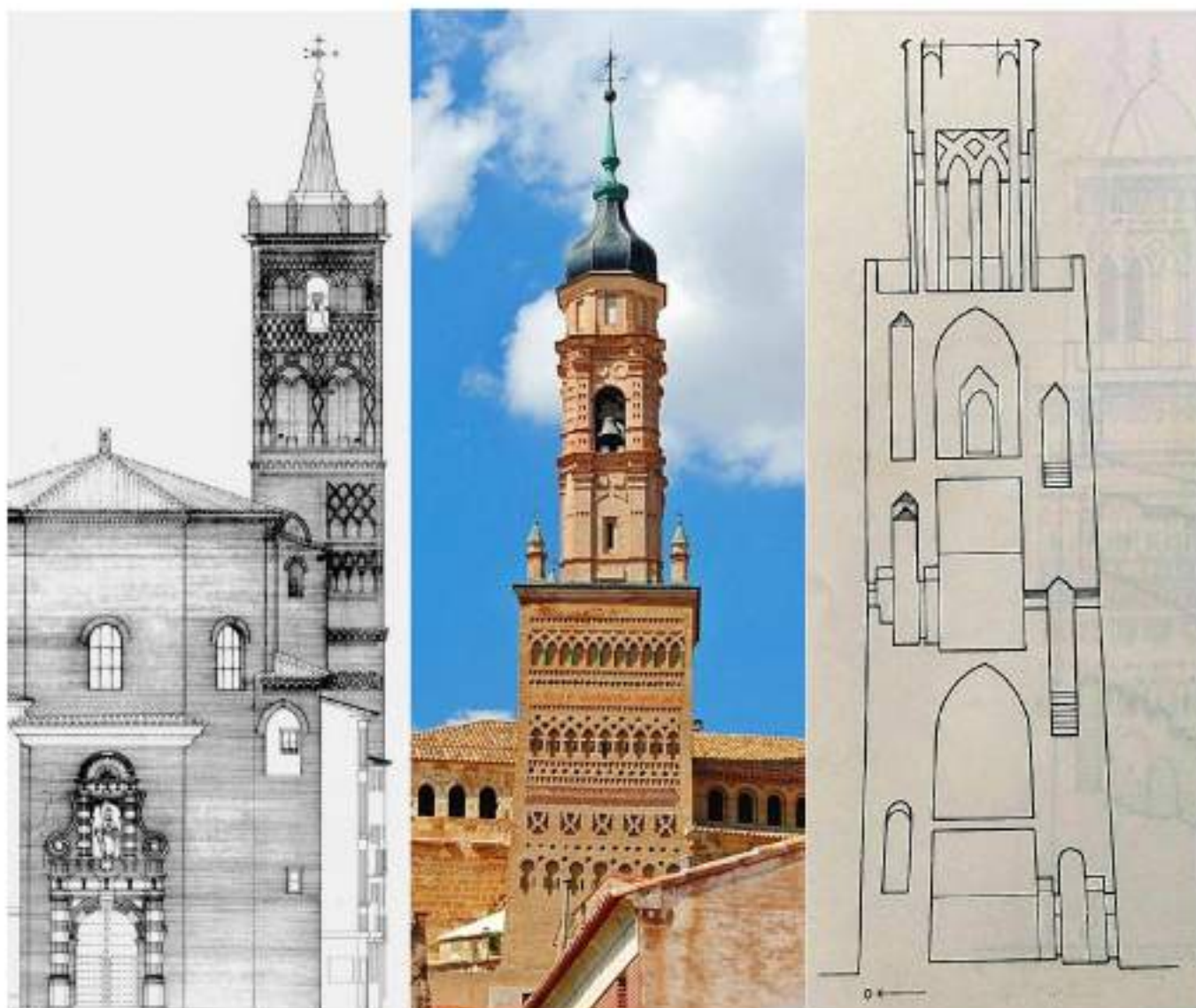
Los grandes edificios abasies conservados, tales como la fortaleza de *Uxaydir* o las mezquitas de Samarra, tienen reflejo en Irán en las pequeñas mezquitas de *Damgan*, *Na'in* o *Fahrej*, dando lugar al estilo jorasani, que toma el nombre de la región histórica del Jorasán, situada en Asia Central (Pirnia, 2003). El estilo razi toma el nombre de la ciudad de Rey, actualmente un suburbio de Teherán; y es el Mausoleo de los Samanides de Bujara (819-1005), el edificio más representativo de este estilo: un pabellón cuadrado abierto en todos los lados, según el modelo de los *çahar-taq*, templos del fuego sasánidas. Es totalmente de ladrillo visto, tanto exterior como interiormente, aparejado de múltiples formas, y coronado por "miradores" que siguen el modelo de los de *Uxaydir*. Además de los alminares selyuquies de ladrillo y yeso decorados con lacerias, introducidos a mediados del siglo XI, merece la pena destacar, por su estrecha relación formal con la arquitectura saraqustí, la *Jam-e Jurjir* (976), en Isfahán, uno de los escasos ejemplos conservados de época buyí. Junto con el patio de la mezquita de *Na'in* y el mausoleo de los Samanides, son los ejemplos más antiguos del uso del ladrillo y el yeso en fachadas, tanto como recurso estructural como decorativo, en este caso mediante elementos geométricos tales como rombos o lacerias de ladrillo resaltado [10-11].



[10] A. BUJARA, MAUSOLEO DE LOS SAMANIDES, (C. 900), (FOTOGRAFÍA DE R. HIERRO).

[11] ISFAHÁN, JAM-E JURJIR (976), (EHSANTAEBI).





Difusión de la arquitectura zagrí desde Saraqusta.

Desde la capital tagarina se extendió el nuevo modelo arquitectónico por el resto de Tzagr, en las comarcas donde también abunda el yeso: *Qala'at-Ayyūb* (Calatayud), *Darūqa* (Daroca), *Tarasūna* (Tarazona), *Burja* (Borja), *Wasqa* (Huesca), y *Barbashūr* (Barbastro); y fuera de Tzagr, ya en el siglo XII, en la ciudad de *Tirwal* (Teruel), con sus las torres como tipología más abundante. El tipo más común de alminar, de reducidas dimensiones, presenta la escalera en torno a un machón central, generalmente de planta cuadrada, a diferencia de los grandes alminares que sustituyen el machón central por la contratorre, generalmente dividida en estancias, o hueca en los ejemplos más evolucionados. Todas ellas culminan en una estancia abierta al exterior por ventanales, normalmente reutilizada para alojar las campanas. Torres de machón central serían las de San Gil (cuerpo inferior) y San Nicolás, ambas en

[12-13-14] ALMINARES PERÍODO TUCHIBÉ A. TORRE DE LA IGLESIA DE SAN GIL DE ZARAGOZA, CUERPO INFERIOR, (ALZADO DE J. SORÓ); B. TORRE DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ATECA (FOTOGRAFÍA DE JAVIER CVANTOS); C. SECCIÓN DE LA TORRE DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ATECA (ESQUEMA DE A. SANMIGUEL).

Zaragoza, y las provinciales de Bárboles, Pina, Belmonte de Gracián, Terrer, Mesones, Mainar, Magdalena de Tarazona, etc.

Por su **cronología**, los alminares pueden clasificarse en dos etapas, la inicial o Tuchibí, (1013-1038), con estructura arcaica de escalera intramural y sobria ornamentación, aunque también pueden incluir cerámica vidriada doméstica. De este periodo destacan las torres octo-gonales de San Pablo de Zaragoza, y las de Tauste y Alagón, y de las de planta cuadrada de Ateca, Encinacorba o Villarreal de Huerva. La etapa plena o Hudí (1038-1118) corresponde con la total implantación de la arquitectura zagrí, desarrollada durante los 80 años que se mantuvo esta dinastía hasta el colapso de Saraqusta entre 1110 y 1118. El sistema estructural, en las torres más altas, es el más evolucionado de torre-contratorre; la decoración exterior se diversifica con nuevos motivos ornamentales y las torres decoradas con cerámica vidriada incorporan el azulejo a la anterior cerámica doméstica [12-13-14].

Por su **planta** se distinguen tres tipos, la **cuadrada**, bien sea de machón central, torre-contratorre, o torre sin escalera de obra, estas dos últimas con estancias intermedias; es éste el grupo más numeroso, representado en Zaragoza por el cuerpo inferior de la torre de San Gil, con machón central, o la torre de la Magdalena, en el caso de alminares con estancias interiores. Por su parte, las de planta **octogonal** no tienen machón central sino estancias, como las torres de San Andrés y Santa María de Calatayud, aunque algunas sustituyen las estancias centrales por un espacio hueco, como la Torre Nueva y el alminar nuevo de la mezquita aljama (en el interior del campanario de la Seo), ambas en Zaragoza, y también la de la Asunción de Muniesa. Las torres de Calatayud (Santa María y San Andrés) tienen una estancia en el nivel del suelo (cubierta por una cúpula de ladrillo enjarjado, sobre la que descansa la contratorre), lo que sugiere un uso funerario. Las de **planta mixta** son de planta cuadrada en sus cuerpos inferiores, y octogonales los superiores, como las torres de San Juan de los Panetes, de Zaragoza, o la de Olalla. Como ocurre en algunas torres octogonales, algunas también tienen estancia en el nivel del suelo y sobre ésta apoya la contratorre, como en Utebo, Peñaflo, Albalate o el monasterio de Rueda [15-16-17].

El origen de la arquitectura mudéjar. San Pedro de Alagón.

El elevado número de edificios zagries construidos durante el siglo anterior a la conquista, y su reutilización, según se desprende de las fuentes documentales, explica satisfactoriamente la implantación de la arquitectura "mudéjar" como prolongación de aquella, independiente-mente de que los soberanos aragoneses fuesen ahora cristianos. G.T. Beech explica que el reino cristiano de Aragón y el islámico de Saraqusta habían formado parte durante el siglo XI y en el XII, hasta 1118, de "*un único mundo más grande y coherente*"⁵, lo que había facilitado que la arquitectura zagrí, promoviendo su reutilización, fuese no sólo respetada por el nuevo orden político y religioso establecido por Aragón tras la conquista, sino que también facilitó su pervivencia, dando lugar a lo que hoy se conoce como arte mudéjar aragonés. Éste adopta los sistemas decorativos,

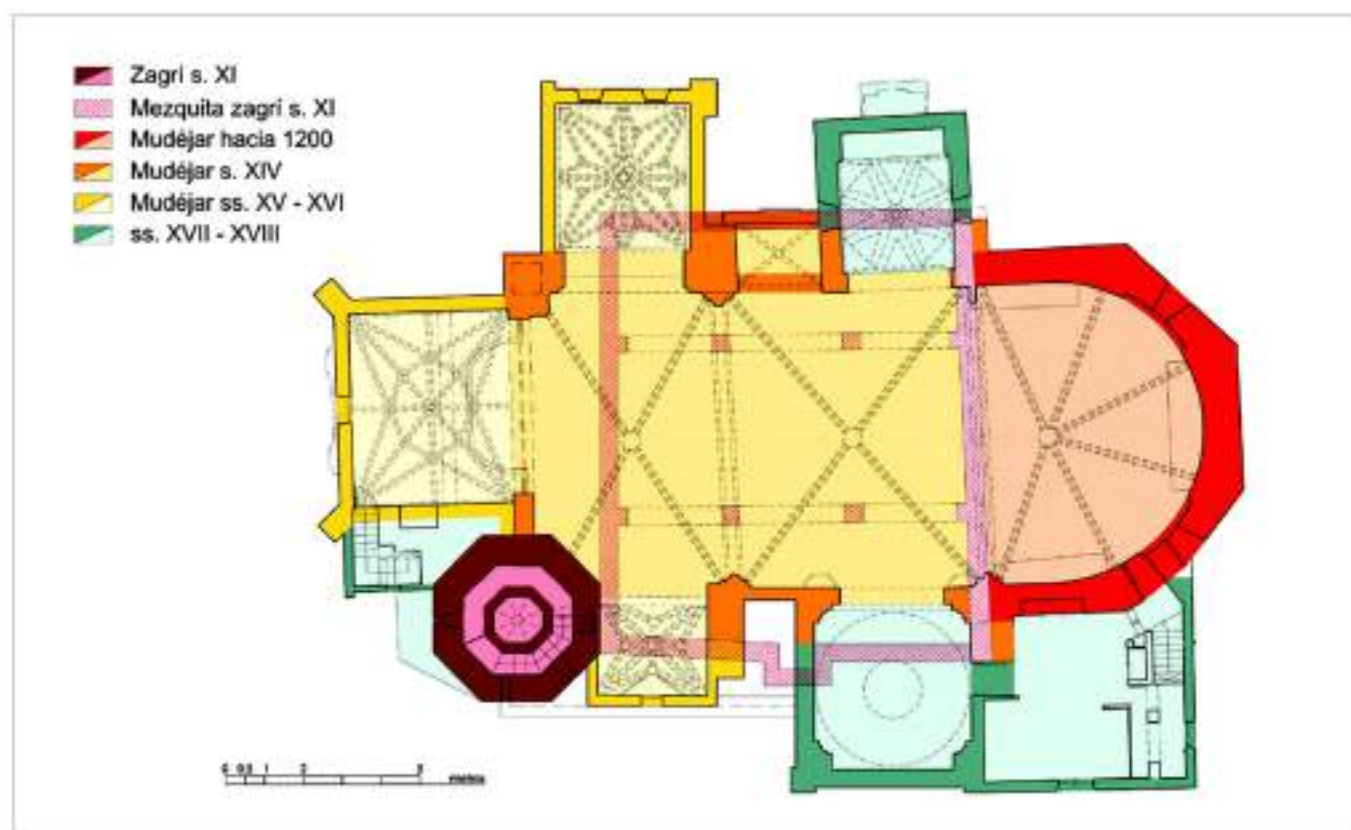
5. "Reflecting Ramiro I's view that the kingdoms of Aragon and Saragossa formed parts for a single larger and coherent world" (Beech, 2008, p. 81).



[15-16-17] ALMINARES SEGÚN LA FORMA DE LA PLANTA: 15. CUADRADA, TORRE DE LA IGLESIA DE LONGARES, (‘LA CULTURA ISLÁMICA EN ARAGÓN’, 1986); 16. OCTOGONAL, TORRE DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS DE CALATAYUD, (FOTOGRAFÍA DE J. PEÑA); 17. MIXTA, TORRE DE LA IGLESIA DE ALBALATE DEL ARZOBISPO, (FOTOGRAFÍA DE J. PEÑA).

constructivos y estructurales de ladrillo y yeso de la arquitectura zagrí, pero, en cambio, toma los modelos tipológicos del gótico de ladrillo tolosano, dando lugar a una arquitectura gótica de ladrillo, similar a la del Midi francés, pero dotada de los recursos decorativos zagries que permiten el uso de pasta de yeso.

Zaragoza y el resto de comarcas donde el yeso es el factor dominante del paisaje, el territorio donde se había desarrollado la arquitectura zagrí, fue donde también se implantó la arquitectura mudéjar. Pero ¿por qué el nuevo orden político descartó su propio modelo de arquitectura —el románico en aquel momento— que, en cambio, se estaba implantando en los nuevos territorios conquistados, tanto en los somontanos pirenaicos como en la Ribera de Tudela, para adoptar en el eje del Ebro y al sur de éste, una arquitectura ojival de ladrillo y yeso? Varios factores debieron de influir.



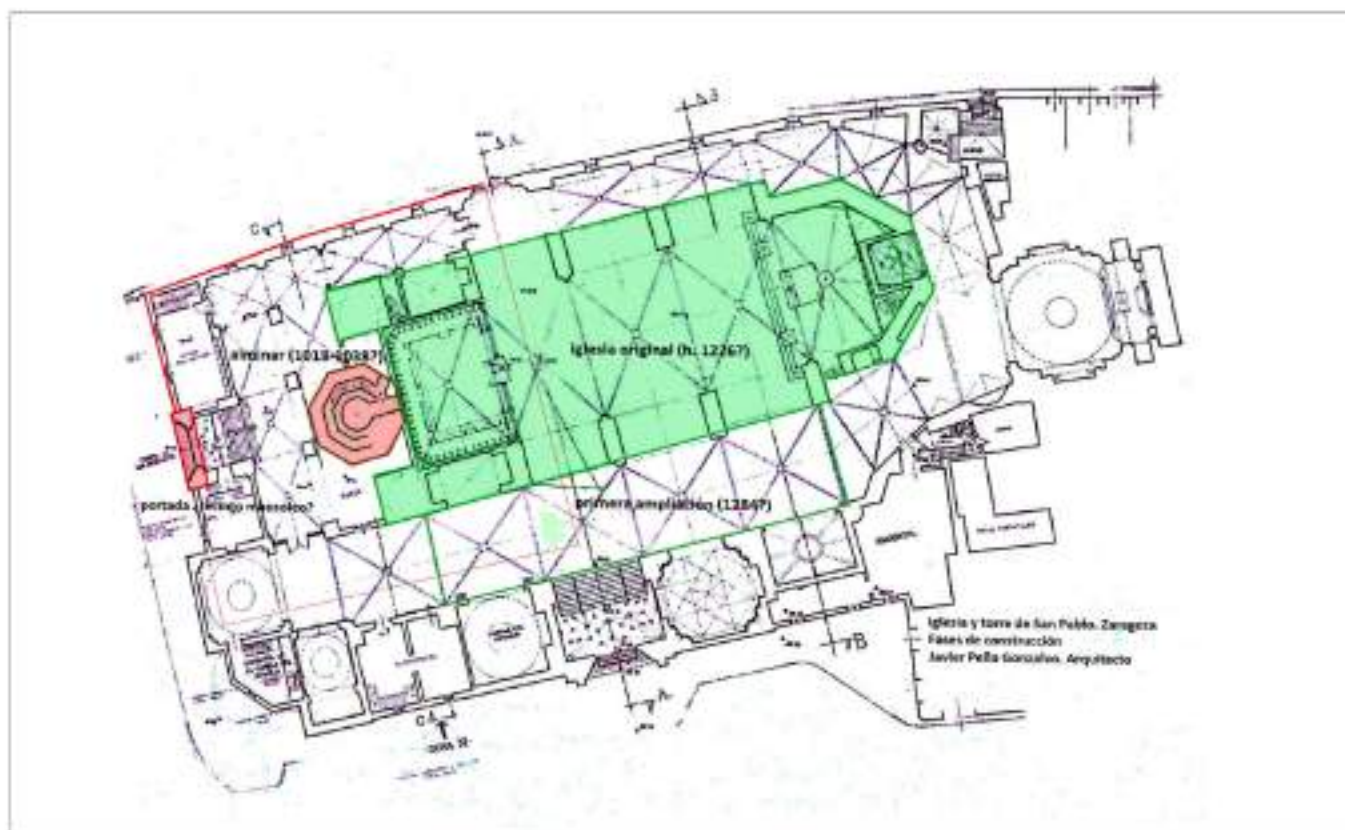
En primer lugar, el extenso patrimonio arquitectónico con el que se encontraron los aragoneses, que además era de reciente construcción, erigido en el corto intervalo de tiempo del siglo anterior a la conquista cristiana. En segundo lugar, la grave crisis demográfica suscitada tras la conquista, sobre todo en el ámbito urbano, de la que tardaría casi un siglo en recuperarse. Fue esa crisis lo que dio lugar a que durante décadas casi no se construyesen nuevos edificios en la ciudad: (por ejemplo, en La Seo de Zaragoza, el principal templo de Aragón, sólo se añadieron a la antigua mezquita aljama los tres ábsides románicos que aún siguen en pie), y ya en el siglo XIII, cuando con la expansión económica se reinicia la construcción de nuevos edificios, es el momento en el que se implanta el nuevo estilo gótico, cuyos arcos ojivales habían sido anteriormente uno de los elementos más característicos de la arquitectura zagrí. Gracias a la capitulación pacífica de Saraqusta, los colonos que fueron repoblando las ciudades se encontraron no sólo con sus viviendas ya construidas y listas para habitar, sino también con numerosos edificios públicos, más de los que necesitaban, listos para ser ocupados, en este caso, casi exclusivamente por el clero, ya fuese como iglesias —está bien documentada la transformación de mezquitas en parroquias (Lacarra y de Miguel, José-María, 1947)—, como para conventos, algunos establecidos inmediatamente después de la conquista, como los de las órdenes militares (la orden hospitalaria de San Juan de Jerusalén se estableció en la alcazaba o zuda), y los más, transcurridas ya varias décadas, como los Agustinos, Franciscanos o Predicadores, probablemente ocuparon antiguos complejos arquitectónicos que había junto a las puertas de la ciudad, muchos de

[18] PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE ALAGÓN, (L. PEÑA Y J. CARBONEL).

6. Los colonos procedentes de Navarra, el viejo Aragón y Occitania, no conocían la agricultura intensiva de regadío, aprendida del contacto con la población tagarina, cosa que no ocurrió en el Guadalquivir, por ejemplo, al ser expulsada su población mudéjar. Las nóminas de maestros de obras de la Baja Edad Media reflejan que la construcción se ejercía tanto por cristianos como por tagarinos.

7. Véase la tesis del autor, así como en "San Pedro de Alagón", Aragón turístico y monumental nº 369, Q2010).

8. Jaime Carbonel Monguillán ha estudiado la torre de Tauste y dio a conocer que la grieta por asentamiento diferencial, existente entre la torre y el hastial del templo muestra que el ladrillo de la torre está rejuntado, mientras que el del hastial no lo está y ha dejado la huella del de la torre, lo que acredita que el hastial se construyó cuando la torre ya existía, en contra de lo que se había venido afirmando tradicionalmente.



[19] PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN PABLO DE ZARAGOZA, (ACOTACIONES DE J. PEÑA Y J. CARBONEL).

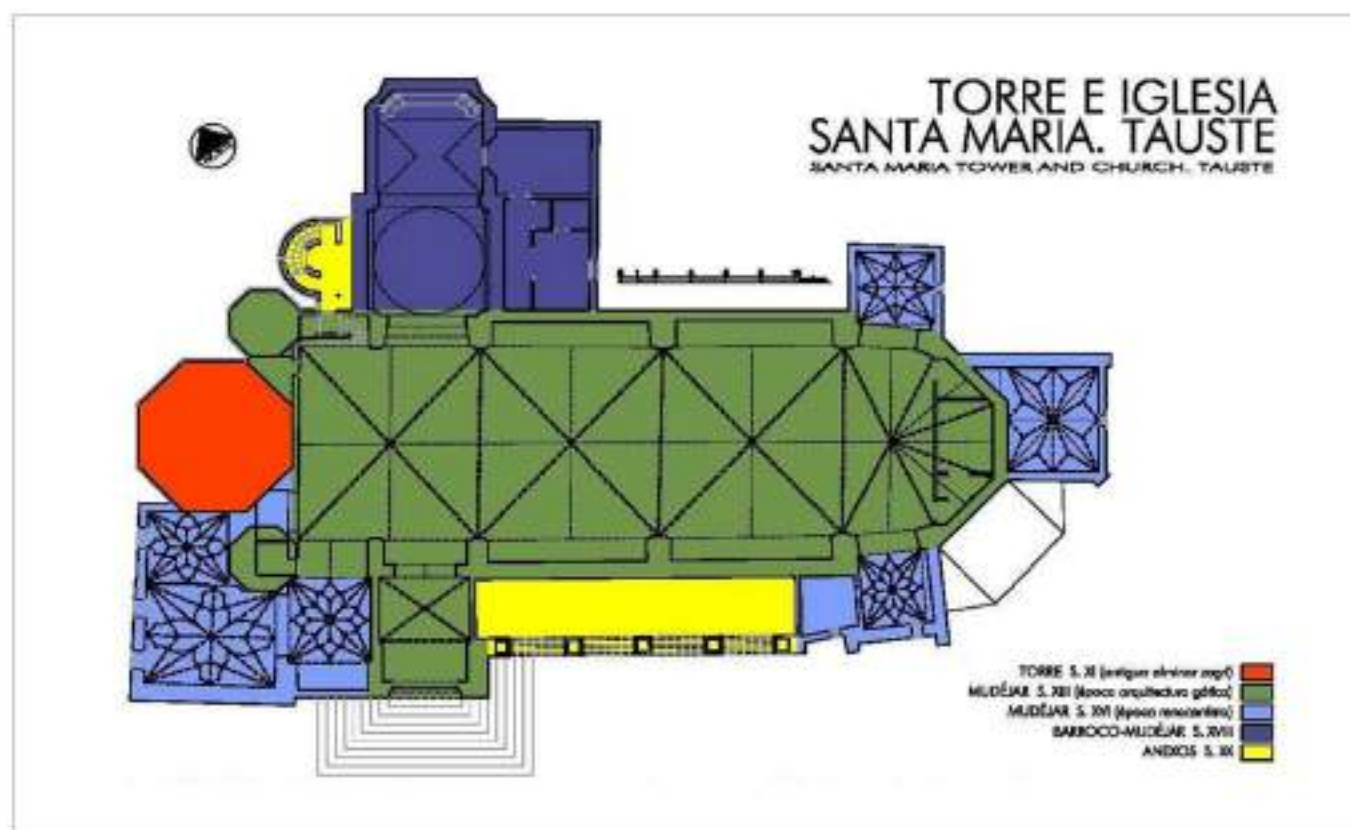
9. En Alagón, el alminar hizo la función de uno de los contrafuertes y en la otra esquina se construyó una pequeña torre contrafuerte.

10. Diferentes aspectos de la arquitectura andalusí penetraron en la Europa cristiana durante los siglos XI y XII, y la Aljafaría "también sirvió de modelo para arquitectos y constructores franceses, quienes presumiblemente estuvieron en la ciudad y estudiaron sus edificios después de haber oído historias de los viajeros que volvían de allí... Las iglesias de Meymac en el Lemosín, Notre-Dame de La Mans y Saint-Antonin en Lot, tienen semejanzas con La Aljafaría suficientemente pronunciadas como para sugerir una relación directa con el palacio real zaragozano" (Beech, 2008, p. 218).

11. SANMIGUEL MATEO, Agustín. «San Andrés de Calatayud: una iglesia con estructura de mezquita». II Encuentros de Estudios Babilitanos (1986). PEÑA-GONZÁLEZ, Javier. "Restos góticos en la iglesia de San Andrés de Calatayud" IV Encuentro de Estudios Babilitanos (1997).

ellos antes destinados a los usos comerciales, tan importantes en Saraqusta. Y en tercer lugar, la influencia cultural de Occitania en Aragón, tanto por las relaciones feudales de los reyes aragoneses con los señores del Midi, como por los colonos francos que se instalaron en Zaragoza (encabezados por el primer obispo de la ciudad, el bearnés Pedro de Librana), trayendo la nueva tipología de iglesias góticas de ladrillo. Sin embargo, la crisis demográfica urbana se vio aliviada en el medio rural por la permanencia de la población musulmana, que mantuvo sus usos y costumbres, tanto en lo referente a la agricultura y ganadería como a la construcción⁶, que además transmitió a los nuevos pobladores.

El presbiterio de la iglesia gótica de ladrillo de San Pedro de Alagón, por sus grandes ventanales normandos y su arcaica decoración de ladrillo y yeso, muestra cómo pudo surgir esta nueva arquitectura hacia el año 1200. Este ábside, probablemente el primero o uno de los primeros edificios mudéjares que se construye en Aragón, surgiría de una manera casual. Tras la conquista de Alagón, la mezquita aljama se habilitó para iglesia parroquial y su alminar para campanario⁷; durante la segunda mitad del siglo XII, los Alagón, señores de la villa, eran una de las familias más influyentes del reino, y Artal II de Alagón, fallecido junto al rey Pedro II en Muret, cerca de Tolosa, sería quien emprendería la construcción de la nueva iglesia, empezando por el ábside. El nuevo edificio ya no sería románico de piedra (o de tapial de yeso como en la vecina Pedrola), sino gótico de ladrillo, cogido con yeso al modo tagarino; la decoración exterior se hizo según la costumbre y se imitaron las bandas de zig-zag del alminar.



La iluminación del presbiterio se resolvió con grandes ventanales normandos de arcos entrecruzados (en lugar de huecos más pequeños con yeserías), modelo próximo a su sensibilidad estética, ya que la arquitectura normanda también tenía origen en el arte islámico siciliano. La presencia de elementos normandos en la iglesia ayuda a acotar la fecha de su construcción, ya que Sancha de Castilla, reina de Aragón, había fundado el real monasterio de Sijena en 1183, cuyas pinturas murales (c. 1200) también son de este mismo estilo. Por otro lado, hay constancia de la existencia del presbiterio en 1223 (*Llibre dels Fets*), cuando lo visitó Jaime I con 15 años, por lo que se construiría entre 1183 y 1223. Esta iglesia, junto con las de Tauste y San Pablo de Zaragoza, siguen en lo demás el modelo de las iglesias góticas de ladrillo de Occitania, sin arbotantes, pero con contrafuertes entre las capillas laterales que los ocultan parcialmente [18-19-20].

San Pedro de Alagón, Santa María de Tauste y San Pablo de Zaragoza están estrechamente relacionadas, por lo que, analizadas de forma conjunta, además de poder establecer una cronología comparada de los alminares en función del aligeramiento de su estructura según la disposición de la escalera intramural, nos permite restituir el proceso que tuvo lugar, tanto de la implantación de la arquitectura mudéjar, como de la reutilización del alminar para campanario. Las tres iglesias disponen del ábside semicircular en el interior y pentagonal en el exterior, lo que delata que se están construyendo en el momento de transición del románico al gótico, a principios del siglo XIII; y de las tres, la de Alagón

[20] PLANTA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE TAUSTE, O. PEÑA Y J. CARBONEL.

12. PEÑA-GONZÁLEZ, José M. y PEÑA-GONZÁLEZ, Javier. "Iglesias-salón mudéjares. Las iglesias ¿fortaleza? Mudéjares". <https://sites.google.com/view/izagr-aragon-andalus/arag%C3%B83n-mud%C3%A9jar/iglesiasal%C3%B3n?authuser=0>

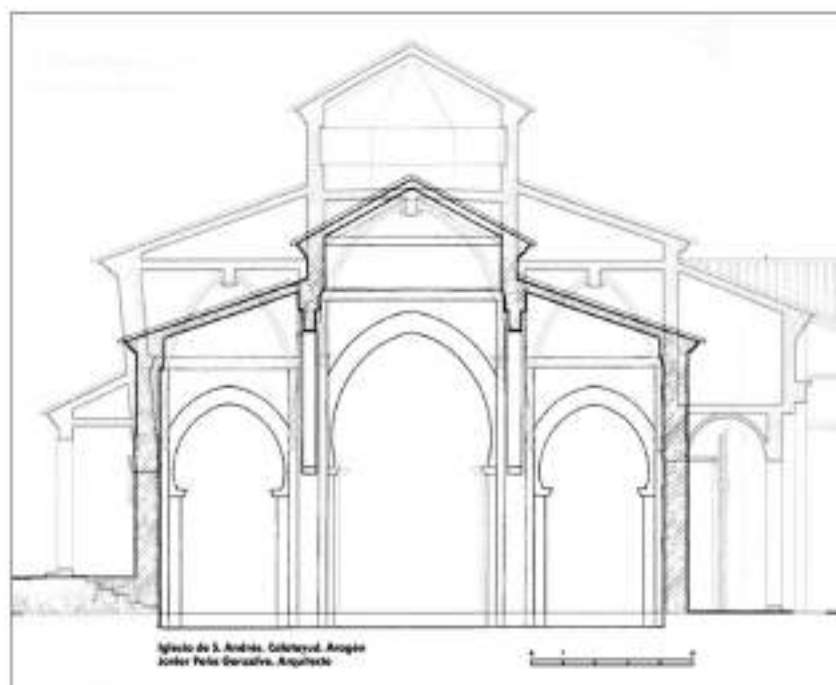
13. ESTABLÉS ELDUQUE, José Mª. La reinterpretación ótica y la transposición de piedra al ladrillo de una estructura de origen oriental integrada: El Quincunx: el ejemplo de las iglesias-fortaleza de la provincia de Zaragoza. *Actas del III Simposio Internacional de Mudéjarismo*. Teruel 1984.

14. PEÑA-GONZÁLEZ, Javier. "La iglesia de La Vilueña". III Encuentro de Estudios Babilónicos (1992).



[21-22-23] FACHADAS TRITURRIAS DE LAS IGLESIAS: 12. SAN PABLO DE ZARAGOZA (G. EARTH); 22. SANTA MARÍA DE TAUSTE (FOTOGRAFÍA DE J. CARBONELL); 23. SANTA CECILIA DE ALBI (G. EARTH).

delata ser la más antigua, tanto por su decoración exterior, más simple, como por los grandes ventanales normandos, que las otras dos iglesias sustituirán posteriormente por otros de más reducidas dimensiones y decorados con celosías de yeserías, acordes con la tradición zagrí. La ubicación de la torre en la de Alagón, que acabó por ser envuelta por el segundo y último tramo de la nave en el siglo XIV, delata que al construirse tempranamente el ábside (esta parte es lo primero que se construye en cualquier iglesia) se pretendió, para más adelante, al culminar la construcción de la nave, que el alminar fuese derribado, ya que interceptaría la correcta ejecución del templo. Pero en las otras dos iglesias, construidas unas décadas después, cuando el gótico estaba ya plenamente asentado y los arcos ojivales eran ya de uso habitual, se decidió que el alminar, con sus ventanales ojivales, era perfectamente identificable con un campanario gótico, y por tanto era viable su conservación, así que se replanteó el ábside de forma que, cuando la



nave alcanzase el alminar quedaría debidamente incorporado al hastial, en el eje de la nave.

Así, la iglesia de San Pablo y la de Tauste se construyeron poco después que el presbiterio de Alagón, hacia 1226 y 1243, respectivamente, y a diferencia de éste, los edificios se replantearon de forma global conjuntamente con su campanario, adaptado desde su anterior función de alminar, con el mismo eje para el ábside y para la torre —y situada ésta a la distancia precisa del presbiterio, de forma que sus naves, de cuatro y tres tramos respectivamente, alcanzasen la torre en un lugar exacto prefijado en el eje de la nave⁹. En cambio, la nave de dos tramos de Alagón no se construyó hasta el siglo XIV, ya sin la riqueza ornamental del ábside, y la torre resultó toscamente introducida en la nave, en el lado del Evangelio, obligando además a reducir el tamaño del tramo inmediato. En San Pablo y en Tauste, el mantenimiento del alminar octogonal como campanario en el centro del hastial de la iglesia obligó a construir contrafuertes en sus esquinas para resistir los empujes horizontales de las bóvedas de crucería, que fueron resueltos en forma de torretas, cilíndricas en Zaragoza y octogonales prismáticas en Tauste⁹. Además, la conservación del alminar impidió que la puerta principal del templo estuviese en el hastial, trasladándose a uno de los laterales. De esta forma, un tanto casual, surgió la tipología de fachada triturría, que no tendría más recorrido en Aragón, aunque sí en Occitania, en la catedral de Santa Cecilia de Albi, iniciada en 1282, por ejemplo, a la que seguirían otras fachadas similares¹⁰ [21-22-23].

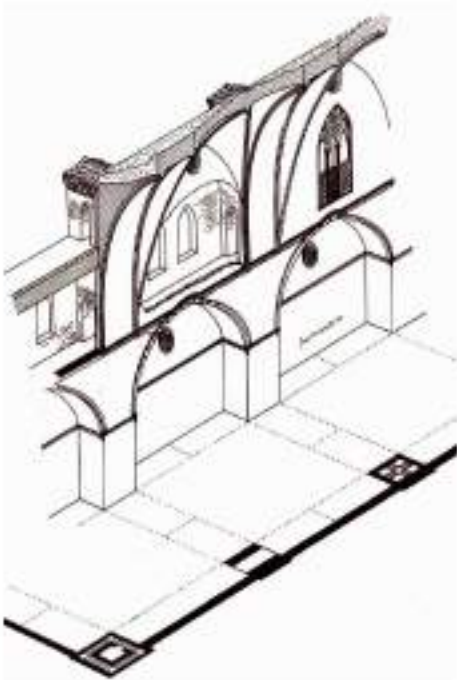
Otras tipologías de iglesias medievales de ladrillo y yeso.

Si bien el tipo de iglesia medieval de ladrillo más común es el gótico de una nave con contrafuertes y ábside poligonal, como los ya explicados



[24-25] 24. SAN ANDRÉS DE CALATAYUD, SECCIÓN DE LA IGLESIA ACTUA, DIBUJO DE J. PEÑA; 25. INTERIOR DE LA IGLESIA Y MEZQUITA (FOTOGRAFÍA DE J. PEÑA): EN BLANCO, NAVE S. XI; EN ROJO, BÓVEDAS GÓTICAS S. XV.





[26-27] 26. QUINCUNX, TOBED (DIBUJO DE J.M. ESTABLÉS); INTERIOR DE LA IGLESIA DE TORRALBA DE RIBOTA, (FOTOGRAFÍA DE J. PEÑA).

[28] SALA CAPITULAR DEL MONASTERIO DE SUENA, ARCOS DIAFRAGMA DECORADOS CON PINTURAS NORMANDAS Y TECHUMBRE DE TAJUELOS (RESTITUCIÓN DE 'SUENA MÁGICA').



de Zaragoza, Tauste y Alagón, existen otras tipologías cuyo origen gótico, a pesar de sus arcos ojivales, no es tan evidente como en aquéllas, por lo que cabe pensar para alguna de ellas en una reutilización de edificios zagrís, como ocurrió con los alminares. Pueden agruparse en tres tipos: iglesias de planta basilical, de planta salón, y de muros diafragma.

Las iglesias de **planta basilical** son edificios de tres naves, las laterales de menor altura que la central, separadas entre sí por pórticos de arcos ojivales o túmidos, apoyados en pilares de planta cruciforme o rectangular. Se cubren generalmente con estructuras de madera. Entre otras, cabe destacar la catedral de Teruel y las iglesias de San Andrés de Calatayud, la Magdalena de Tarazona y la de Torrellas. Esta última es, sin duda, una mezquita transformada en iglesia, puesto que hasta esa fecha toda su población era musulmana. Reformada en época barroca, sustituyendo las techumbres de madera por bóvedas tabicadas, la parte antigua se ha venido fechando en el siglo XV; pero probablemente, al igual que las otras iglesias citadas, fue construida en el siglo XI, momento en que se introduce este tipo de edificio, como se ha constatado en San Andrés de Calatayud¹¹ [24-25].

Las iglesias de **planta salón**¹², denominadas inapropiadamente "iglesia fortaleza", forman un grupo de templos de una nave, con el ábside plano, que da lugar a una planta rectangular. Además de la sobriedad exterior y de los espléndidos espacios interiores, lo más relevante de estas iglesias está en su estructura, de una racionalidad y sencillez en su resolución poco comunes¹³. Su traza está relacionada con el sistema constructivo de origen romano denominado "*Quincunx*", que consiste en cuatro grandes pilares (las torres contrafuerte en Aragón), que soportan una serie de arcos y rellenan los vacíos entre ellos con los cerramientos de la fachada. Este sistema se empleó en las construcciones romanas y sasánidas,

alcanzando su apogeo en la arquitectura bizantina donde el sistema de arcos les permitió colocar grandes cúpulas. Destacan las iglesias de Torralba de Ribota y Tobed, esta última ampliada en los siglos XIV y XV [26-27].

Las iglesias de muros diafragma son edificios de una sola nave, cuya estructura consiste en una sucesión de pórticos de un solo vano ojival, perpendiculares al lado largo de la nave, denominados "arcos diafragma". Sobre estos pórticos se apoyan techumbres de madera, generalmente alfarjes, que cuando forman parte de los tableros del tejado están inclinados, como es el caso de las iglesias de La Vilueña¹⁴, Villadoz o un extenso número de ermitas. Ocasionalmente, los alfarjes se sustituyen por otro tipo de techumbre plana, como en el monasterio de Sijena, cuya sala capitular está cubierta por 24 taujeles, agrupados dos a dos en cada uno de sus doce tramos (Pavón Maldonado, Basilio) [26]. ■

Architettura in mattoni e intonaco all'estremità orientale e occidentale del Mediterraneo.

La regione centrale dell'Aragona, una steppa desertica di gesso segnata dalle oasi lineari formate dai fiumi che la attraversano, ha un'architettura medievale unica in mattoni e intonaco, l'architettura mudéjar aragonese, dichiarata Patrimonio Mondiale.

Tradizionalmente è stato interpretato che l'architettura mudéjar aragonese sia sorta nel regno di Aragona quasi spontaneamente, un secolo e mezzo dopo che Alfonso I conquistò Saraqusta (pronunciato Saragozza), capitale di Tzagr o Marca Superior de Alandalús. Questa interpretazione solleva interrogativi come se tra gli oltre 300 edifici mudéjar inventariati, nessuno di loro sia del periodo islamico, o dato l'enorme sviluppo intellettuale, culturale e demografico che Saraqusta ebbe durante l'XI secolo, non sia rimasto nessun altro patrimonio architettonico di La Aljaferia. L'indagine di cinque edifici medievali della città dal punto di vista architettonico, ha rivelato che tutti furono costruiti in epoca andalusina e riutilizzati dai loro successivi proprietari, gli Aragonesi. E anche che le sue condizioni costruttive, strutturali e decorative uniche provengono dall'architettura abbaside del Medio Oriente. Questa tipologia architettonica emersa a Saraqusta, capitale di Tzagr, che si può chiamare Zagri o Tagarina I, si diffuse in tutta l'area geografica dove abbondano gli intonaci, e dopo la conquista aragonese non solo fu mantenuta, ma la sua costruzione proseguì, dando origine a fattuale architettura mudéjar. Fu proprio quello il primo rapporto —inversamente in questo caso, da est a ovest— del Mediterraneo con l'architettura aragonese.

Parole chiave: Alandalús, Aragón, Oriente Medio, mudéjar, Saraqusta, siglo XI.

Brick and plaster architecture at the eastern and western ends of the Mediterranean.

The central region of Aragón, a gypsum desert steppe marked out by the linear oases formed by the rivers that cross it, has a unique medieval brick and plaster architecture, Aragonese Mudéjar Architecture, declared a World Heritage Site.

Traditionally it has been interpreted that Aragonese Mudéjar architecture arose in the kingdom of Aragon almost spontaneously, a century and a half after Alfonso I conquered Saraqusta (pronounced Saragozza), capital of Tzagr or Marca Superior de Alandalús. This interpretation raises questions such as whether among the more than 300 inventoried Mudéjar buildings, none of them are from the Islamic period, or given the enormous intellectual, cultural and demographic development that Saraqusta had during the 11th century, there is no other architectural heritage left than La Aljaferia. The investigation of five medieval buildings in the city from an architectural perspective, has revealed that all of them were built in Andalusian times, and reused by their later owners, the Aragoneses. And also that its unique constructive, structural and decorative conditions come from the Abbasid architecture of the Middle East. This architectural typology that emerged in Saraqusta, the capital of Tzagr, which can be called Zagri or Tagarina I, spread throughout the geographical area where plaster is abundant, and after the Aragonese conquest it was not only maintained, but its construction continued, giving rise to the currently called Mudéjar architecture. That was precisely the first relationship —inversely in this case, from East to West— of the Mediterranean with Aragonese architecture.

Keywords: Alandalús, Aragón, Oriente Medio, mudéjar, Saraqusta, siglo XI.

BIBLIOGRAFÍA

Beech, G.T., 2008. The Brief Eminence and Doomed Fall of Islamic Saragozza: A Great Center of Jewish and Arabic Learning in the Iberian Peninsula During the 11th Century. Instituto de estudios islámicos y del Oriente Próximo.

Borrás Gualis, G.M., 1978. Arte mudéjar aragonés. Colección básica aragonesa; 4-5. Guara, Zaragoza.

Cabañero Subiza, Bernabé, 1996. Las torres mudéjares aragonesas y su relación con los alminares islámicos y los campanarios cristianos que les sirvieron de modelo. *Turiso*, 11-51.

Dejgnat, Yann, 2017. Voyage et géographie dans la littérature de la rila. Du rejet à la convergence (XIIe-XIIIe siècle). *Le voyage au Moyen Âge, Description du monde et quête individuelle* 79-93.

Hattstein, M., Delius, P., 2007. Islam arte y arquitectura. H.F. Ullmann, Königswinter, Nordrhein-Westfalen.

Lacarra y de Miguel, José-María, 1947. La Restauración eclesíastica en las tierras conquistadas por Alfonso el Batallador (1118-1134). Universidade de Coimbra, ed. Faculdade de letras da Universidade de Coimbra. Instituto de estudos históricos Doutor António de Vasconcelos, Coimbra.

Pirnia, M.K., 2003. Estilos de arquitectura. Conocimiento de la arquitectura iraní. Dr. Gholamhossein Memarian, ed. Pajhoohande (Memar) press, Teherán.

Javier Peña-Gonzalvo

Doctor en Arquitectura
Área de Expresión Gráfica Arquitectónica
Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

De la influencia al *cambio*. La arquitectura en la Sicilia “aragonesa”: apuntes sobre un siglo de historiografía¹.

Marco-Rosario Nobile / Emanuela Garofalo
Università di Palermo

RESUMEN*

Además de la revisión de algunos episodios aislados del Trecentos, la cuestión de las conexiones y relaciones arquitectónicas entre Sicilia y el Reino de Aragón (y, en relación con este último territorio, con especial referencia a los centros establecidos en el borde del Mediterráneo como Barcelona, Gerona o Valencia) se centra en el Cuatrocientos y ha asistido a una progresiva relectura, inevitablemente debida tanto a la profundidad de los estudios llevados a cabo como a las tendencias generales de la historiografía europea contemporánea. Este proceso, que ha alcanzado un evidente punto de inflexión en el comienzo del siglo XXI —coincidente con la gran exposición valenciana *Una arquitectura gòtica mediterrània*—, se vuelve a considerar a través de las aportaciones que han determinado su trayectoria, hasta las actuales perspectivas de investigación. Breves reflexiones puntuales afrontan la cuestión de la presencia e inserción en el contexto siciliano de los maestros “extranjeros” y el papel de los gremios de los oficios de la construcción en con respecto a las figuras emergentes y asuntos de la investigación arquitectónica.

Parole chiave: Sicilia, Aragón, transferencias artísticas, siglo XV.

1. I contenuti del presente articolo sono stati concordati e condivisi dai due autori; tuttavia, i primi due paragrafi sono stati scritti da Marco-Rosario Nobile, il terzo da Emanuela Garofalo. Il presente articolo è stato prodotto nell'ambito delle attività di ricerca dei progetti PRIN 2017 —*The Renaissance in Southern Italy and in the Islands: Cultural Heritage and Technology* e Proyecto I+D— *Taller DR: el Maestro Diego de Riaño y su taller de cantería. Arquitectura y ornamento en el contexto de la transición al Renacimiento en el Sur de Europa*, finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España, Dirección General de Investigación (Ref.: PID2020-114971 GB100).

Una ricognizione storiografica

In una fondamentale pubblicazione del secolo scorso, Alexandre Cirici, l'architettura “catalana” di Sicilia e di Napoli veniva trattata in poche pagine². Cirici poteva fare in realtà affidamento solo su una ristretta base di dati, resi noti da studiosi italiani. Contributi generosi, per esempio quello di Giuseppe Agnello su *L'architettura aragonesa-catalana in Italia*³, o dotati di una solida base documentaria, come quello di Filippo Meli⁴, che però veniva in buona parte rivolto all'inquadramento di una personalità “anomala” della fine del XV secolo come Matteo Carnilivari e soprattutto indirizzato a individuare le componenti rinascimentali della produzione architettonica di Palermo tra XV e XVI secolo.

Per gli studi sul campo, svolti in Sicilia e nel meridione d'Italia, restava sospesa e incombente l'estraneità di esiti architettonici non includibili nell'immagine di una storia dell'architettura nazionale. Se il celebre giudizio del Summonte per la Sala dei Baroni al Castelnuovo di Napoli («È cosa catalana...») messo su carta nel 1524⁵, costituiva un autorevole precedente, altri fattori di giudizio si erano intanto sedimentati, a partire da storiografie che si appoggiavano passivamente all'interno di profili nazionali, con frontiere che generavano il timore non dissimulato di restituire un'immagine coloniale del passato. Anche chi sceglieva un'ottica orgogliosamente regionale, come Giuseppe Bellafiore⁶, era portato a enfatizzare presunti caratteri locali, tentando di offrire un quadro omogeneo e visioni d'insieme che oggi, alla prova della filologia, non sembrano assolutamente reggere.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 66.

Come ha evidenziato Paola Barbera nel suo saggio *Tra storia e progetto: la riscoperta di Matteo Camilivari*⁷, il percorso di costruzione del protagonista indiscusso dell'architettura siciliana del XV secolo, partiva da basi formali. Erano stati gli architetti (Basile, Arata...) tra fine XIX e primo Novecento a incamerare modelli spendibili nei loro progetti, anche se talora inconsciamente, a costruire sui pochi dati documentari che andavano via via emergendo, un profilo assimilabile a quello dei grandi architetti del Rinascimento. In questa prospettiva Camilivari sembrava decisamente affrancarsi dalle dipendenze aragonesi o catalane.

Il superamento dell'ottica nazionalista e regionalista è recente; a partire dalla grande mostra di Valencia⁸ e dalla necessità di individuare relazioni, condivisioni e differenze del cantiere gotico; sino alla costruzione di una etichetta, il "gotico mediterraneo", che devia dai processi di definizione stilistica, elaborati in base a comunanze formali e all'aria di famiglia, e opportunamente si concentra sulle radici tecniche, sulla cultura del costruire. E nella definizione "mediterraneo" entrano in gioco non solo la geografia politica e culturale del Quattrocento, ma anche quella fisica di un luogo dove il mare e i porti di approdo consentono veloci interscambi.

Per sfuggire al paradigma della somiglianza tra architetture di luoghi distanti, gli studi più recenti⁹ hanno indirizzato la metodologia verso un ritorno alle fonti. Con efficacia Carlo Ginzburg ha recentemente precisato: «Quanto più grande è la nostra distanza dalle fonti primarie, tanto più forte è il rischio di essere catturati da ipotesi proposte da intermediari o da noi stessi»¹⁰. Per la storia dell'architettura non si tratta solo di documentazione, ma anche dello studio attento delle fabbriche (potremmo dire "archeologico", se la parola non fosse troppo spesso considerata magica e adatta a legittimare studi con risultati non sempre condivisibili).

Naturalmente niente vieta che il problema storiografico venga posto a partire dalle similitudini formali (è questa solitamente la via maestra per porsi interrogativi), ma con l'obbligo di andare oltre le semplici constatazioni. A questo processo di scavo va inevitabilmente coniugata la "conoscenza dell'altro", in modo che i poli estremi della possibile relazione siano ben definiti. Il termine "influenza", ambiguo e certamente non nitido, va quindi sostituito con il *déplacement*, una definizione che, almeno per l'architettura, non stabilisce una gerarchia tra centri e periferie, tra chi dà e chi riceve, ma esplora i molti canali e le molte variabili con cui il processo di trasferimento avviene.

«Se faire un nom»: maestri "stranieri" tra socialità e reputazione

Nel percorso di accostamento all'oggetto e alle fonti primarie, un criterio che continua a mantenere una intrinseca validità è legato alle biografie dei maestri, la cui mobilità offre risposte al trasferimento di linguaggi, di tecniche e talora persino di convenzioni e di comportamenti.

Una prima verifica è stata svolta su alcuni protagonisti che possono agevolmente spiegare l'arrivo in Sicilia di alcune novità, tecniche prima ancora che formali: le volte *tabicadas* nel secondo decennio del XV secolo (torre Cabrera a Pozzallo) [1]; l'applicazione del decoro *flamboyant* a traforo cieco, qualche anno dopo (portico meridionale della cattedrale

2. A. Cirici, *L'art Gòtic Català. L'arquitectura als segles XIV i XV*, Barcelona 1979, pp. 59-63.

3. G. Agnello, *L'architettura aragonese-catalana in Italia*, Palermo 1969.

4. F. Meli, *Matteo Camilivari e del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958.

5. La lettera di Summonte a Marcantonio Michiel è stata più volte oggetto di esame. Si veda per ultimo: A. Serra Desfilis, "È cosa catalana": la *Gran Sala del Castel Nuovo* in *el contexto mediterráneo*, «Annali di Architettura», 12, 2000, pp. 8-16.

6. G. Bellafiore, *Architettura in Sicilia (1415-1535)*, Palermo 1984.

7. P. Barbera, *Tra storia e progetto: la riscoperta di Matteo Camilivari*, in *Matteo Camilivari Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, Palermo 2006, pp. 109-115.

8. E. Mira, A. Zago, *Catalán la cura d'ú, Una arquitectura gòtica mediterránea*, vol. 2, Valencia 2003.

9. J. Dubois, J.M. Gulloult, B. Van den Bossche, *Le «déplacement» comme problème: les transferts artistiques à l'époque gothique*, in J. Dubois et al., *Les transferts artistiques dans l'Europe gothique. repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et savoir-faire (XIII-XV^e siècles)*, Paris 2014, pp. 9-34.

10. La citazione è tratta dal saggio *Le nostre parole e le loro*, in: C. Ginzburg, *La lettera uccide*, Milano 2021, p. 82.

11. M. R. Noble, *Nuovi maestri e nuovi cantiere: l'architettura in Sicilia nel XV secolo*, in *La Corona d'Aragona e l'Italia*, Roma 2020, II/2, pp. 1433-1444.

12. C. Klapisch-Zuber, *Se faire un nom. L'invention de la célébrité à la Renaissance*, Paris 2019.



[1] POZZALLO. TORRE CABRERA, VEDUTA DELL'AMBIENTE AL PRIMO PIANO, COPERTO CON VOLTE FARGIOLAS.

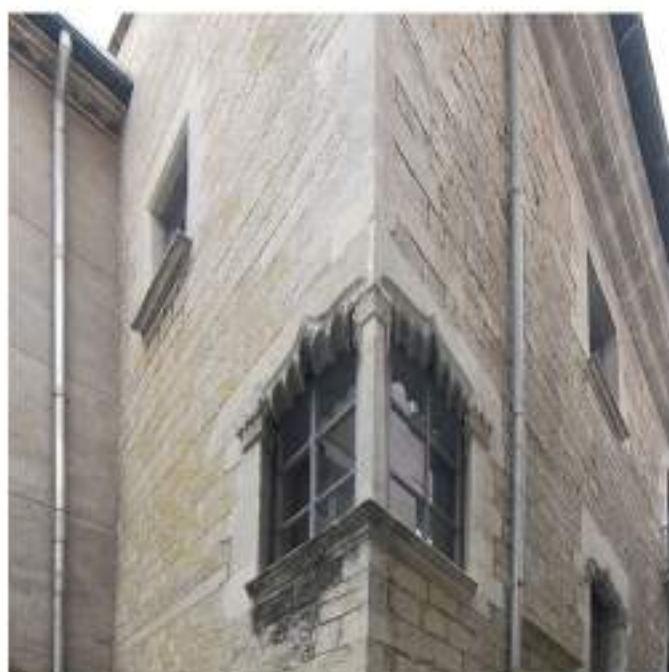
[3] PALERMO. PALAZZO TERMINE, VEDUTA DEL CANTONALE CON LA FINESTRA D'ANGOLO.

di Palermo, ma anche numerose monofore in palazzi della stessa città e dei dintorni) [2]; il modello dei portali *en esviàje*, nella seconda metà del secolo (palazzo Abatellis a Palermo e castello Alliata a Castellammare)¹¹. Appare evidente in questi casi che quanto emerge dalla documentazione è il protagonismo di personalità dominanti, in grado non solo di imporre soluzioni innovative e alternative (naturalmente talora con l'ausilio non secondario di una committenza informata) ma anche di conseguire considerazione sociale e mantenere per tempo un rango superiore all'interno della professione. Tutto questo a dispetto di una estraneità linguistica che potrebbe avere determinato un vantaggio immediato nell'eventuale rapporto con committenti aragonesi, ma è sensibilmente meno efficace all'interno del tessuto cittadino e delle responsabilità di cantiere. In *Se faire un nom. L'invention de la célébrité à la Renaissance*, Christine Klapisch-Zuber, ha brillantemente esaminato il processo di costruzione dell'identità artistica nella Firenze del Quattrocento¹², e il primo aspetto da sottolineare è che oggi la documentazione emersa ci consente finalmente di individuare figure nitide, dotate di un nome e di singole storie, e al contempo di superare i miti del cantiere collettivo, dell'indistinta produzione artigianale, dell'influenza, con i quali si sono costruiti innumerevoli racconti.



Un esempio accostabile a quelli sinora emersi, riguarda il maestro tedesco Joan Gras o Grasso o Caras, dal 1470 al 1497 documentato a Palermo¹³. Il primo dato è che Joan Gras è registrato come *mestre de cases* a Girona nel 1460¹⁴. Non abbiamo sinora notizie relative al decennio intermedio tra questa data e quella in cui compare a Palermo, ma determinante per la decisione di partire deve essere stata la guerra civile catalana (1462-1472). Non è escluso che il viaggio sia stato compiuto insieme al collega Jaume Francès (registrato a Girona sino al 1463)¹⁵ e che viene altresì documentato a Palermo sino ai primi anni del XVI secolo, ma svolgendo una attività che risulta ancora opaca. Due stranieri (un tedesco e un francese) attivi a Girona intraprendono quindi un'avventura per sfuggire a una condizione difficile. Nel maggio 1470 Joan Gras sigla l'obbligazione per la costruzione del palazzo di Antonio Termini a Palermo, a dimostrazione di una frattura linguistica, il notaio registra una modalità insolita di redazione dell'atto: «quem contractum dicto magistrò lo anni de verbo ad verbum ego, notarius infrascriptus

[2] PALERMO. CATTEDRALE, DETTAGLIO DEL TRAFORO CIECO NEL TIMPANO DEL PORTICO MERIDIONALE.



14] GIRONA, CASA FORN, DETTAGLIO DEL CANTONALE CON LA FINESTRA D'ANGOLO.



16] CASTELLAMMARE, CASTELLO ALLIATA, DETTAGGIO DEL PORTALE DI SBARCO DELLA SCALA SULLA TERRAZZA. EX ESTIVAE.

13. Le informazioni documentarie qui riportate, prevalentemente inedite, sono contenute nel prezioso contributo di P. Scibilia, *La città di Pietro Speciale, repertorio documentario di fabbricati e fabbriche, Palermo – secolo XV*, Palermo 2022, pp. 245-267.

14. P. Freixas i Camps, *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XV*, Barcelona-Girona 1983, p. 347.

15. *Ibidem*.

16. P. Scibilia, *La città di Pietro Speciale...*, cit., 249.

17. M. Vesco, *La casa dei Termini alla Bandiera: la strada, la corteo, il palazzo*, in M. Marafon Pecoraro, P. Polizzotto, M. Vesco, *Palazzo Termino. Pietrotagliata tra tardo-gotico e neoclassico. Archivi, cantieri, protagonisti a Palermo*, Palermo, 2013, pp. 13-63, e documento trascritto alla p. 182.

18. M. Carbonell i Buades, *De Mare Salent a Antoni Carbonell la pervençia de la arquitectura gòtica en Catalunya*, in M. I. Alvaro Zamora e J. Ibáñez Fernández (a cura di), *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Zaragoza 2009, pp. 97-148, alle pp. 114-115. Ho discusso con l'amico Marià Carbonell la datazione della finestra di Casa Forn e il collega considera più plausibile una data avanzata e l'intervento di un maestro francese. Non si può escludere comunque l'esistenza un prototipo precedente.

19. Scibilia, *La città di Pietro Speciale...*, p. 250.

recitavit¹⁶. Nel gennaio successivo al cantiere partecipa un intagliatore borgognone: Maestro Stefano di Borgogna, ancora uno straniero prescelto, crediamo su diretto suggerimento del capomastro. Il palazzo Termini ha subito radicali restauri tra fine Ottocento e primo Novecento e la straordinaria finestra d'angolo (integralmente ricostruita nel primo Novecento) è stata sin dall'esordio oggetto di contestazioni [3]. Va comunque ricordato che tale apertura esisteva veramente: nel 1672 il cantonale del palazzo venne ricostruito e una voce specifica, relativa al consolidamento, indicava: «È più per ripigliarsi la cantonera dove (è?) la finestra della colonna...»¹⁷. A Girona esiste ancora una straordinaria finestra d'angolo, quello della casa Forn [4], la cui datazione potrebbe risalire a una fase più precoce di quanto sinora considerato¹⁸. Uno dei caratteri più interessanti dell'esempio catalano è legato alla distorsione obliqua dei conci di architrave, un tipo di lavorazione che si può riscontrare anche all'interno della cattedrale di Girona, in un concio di architrave certamente della metà del XV secolo [5]. Non sappiamo se Gras sia stato coinvolto in questi interventi ma è anche vero che importò in Sicilia una analoga singolare conformazione geometrica dell'architrave nel portale di approdo alla terrazza della scala del Castello Alliata a Castellammare [6], dove la presenza di Joan Gras è documentata nell'aprile 1472. Gli indizi e l'incrocio dei dati consentirebbero quindi di capire quale fosse la conformazione originaria della finestra d'angolo di palazzo Termini (architravata, con colonna d'angolo e plausibilmente con distorsioni dei conci in sommità) e di stabilire il ruolo di un maestro tedesco itinerante nella trasposizione di un modello.

Se l'esordio a Palermo dovette essere fulminante (rientrando quindi nei dispositivi di propaganda del magistero e di costruzione della reputazione) altrettanto potrebbe dirsi per i lavori svolti tra 1472 e 1474 nel Castello di Raniero Alliata a Castellammare dove il maestro si impegnava a *expedire scalam*¹⁹: un considerevole *caracol de Mallorca* [7], tra i primi



[7] CASTELAMMARE, CASTELLO ALLIATA, DETAGLIO DELLA SCALA A CHIOCCOLA CHE PORTA ALLA TERRAZZA, DEL TIPO CARACOL DE MALLORCA.

realizzati in Sicilia, che potrebbe essere stato replicato successivamente nel campanile ottagonale del convento di San Domenico a Trapani. Gli esiti raggiunti in grandi residenze civili dell'aristocrazia locale dovettero comunque cogliere nel segno se il capomastro della città di Palermo, il trapanese Giacomo Bonfanti, lo scelse come socio nella realizzazione del palazzo di Giacomo Pilaya nel 1476 e, nello stesso anno, Gras venne indicato come perito per i lavori svolti nel Palazzo Pretorio²⁰. Il resto della sua lunga attività comporterebbe ulteriori riflessioni, ma qui conta ribadire come nell'arco di pochi anni il processo di ambientamento si fosse compiuto.

Come tanti altri colleghi di provenienza diversa, Joan Gras (Ioannelu Tudiscu) fu uno dei ventiquattro maestri che nel 1487 istituirono la corporazione dei *fabricatores*, un capitolo che merita altre riflessioni.

Statuti corporativi, professioni e cantiere

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, il noto *Privilegium promarmorariis et fabricatoribus*²¹, promulgato a Palermo nel 1487, sembrerebbe sancire la parallela nascita di corporazioni di mestiere per le due professionalità di spicco che ruotavano allora intorno ai cantieri di architettura nella capitale dell'isola. Se la figura del *marmoraro* ha indubbiamente contribuito a creare un ponte tra la storia artistico-architettonica della Sicilia e della penisola italiana nella seconda metà del Quattrocento (con un trasferimento che, anche in questo caso, non coinvolge solo la sfera formale e del linguaggio, ma anche quella

20. Id., pp. 256-259.

21. Il documento è stato più volte pubblicato e analizzato; in particolare si veda: G. Di Marzo, *I Gigli e la scultura in Sicilia nei secoli XIV e XV*, vol. 3, Palermo 1880-83, II, doc. IV; F. Liotti, *Statuti inediti delle maestranze della città di Palermo*, in «Documenti per servire alla storia di Sicilia», II serie, vol. II, fasc. II, 1883, pp. 1-5; B. Patera, «Marmorari e muratori» nel *Privilegium del 1487*, in *I Mestieri. Organizzazione, tecniche, linguaggi*, Palermo 1984, pp. 199-222, alle pp. 218-220; M. R. Nobile, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento 2002, pp. 11-16; E. Garofalo, *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo 2010, pp. 233-243; E. Garofalo, *Construction Guilds in Southern Italy and the Islands (15th-16th Centuries): Leadership and Rivalries*, in *Dans les règles du métier. Les acteurs des normes professionnelles au Moyen Âge et à l'époque moderne*, a cura di P. Bernardi, C. Maitte, F. Rivière, Palermo 2020, pp. 71-82.

22. Il termine *fabricator* è di uso comune anche nel meridione peninsulare, trattandosi peraltro della principale categoria professionale nell'ambito degli statuti corporativi di Capua (il più simile a quello palermitano e peraltro promulgato nello stesso anno 1487) e di Napoli (del 1508); tuttavia, già a Capua e in misura maggiore a Napoli si distingue una figura specialistica nell'ambito del taglio della pietra (*instagiator lapidum*).

23. Per una casistica significativa nell'ambito del contesto oggetto di questo contributo si rimanda a E. Garofalo, *Le arti del costruire... cit.*



tecnica), è nel mondo dei *fabricatores* che emergono intersezioni e intriganti parallelismi con altre regioni ricadenti nell'orbita dell'antica Corona d'Aragona. Sebbene la denominazione *fabricator* nella sua polivalenza —essendo utilizzata indistintamente per maestri di muro e intagliatori della pietra, almeno fino agli anni Trenta del XVI secolo— sia un tratto distintivo in particolare del contesto siciliano²², il sistema di regole istituito e le sue ricadute nel cantiere di architettura appaiono confrontabili con quanto si elabora in date molto prossime in altri importanti centri nello scacchiere aragonese-mediterraneo.

Lo statuto contenuto nel *Privilegium* si inserisce, infatti, in un fenomeno di più ampia portata, di rinnovata vitalità delle istituzioni corporative, in particolare nel settore dei mestieri della costruzione. Le ricerche archivistiche hanno messo in luce il proliferare di nuovi statuti o di aggiornamenti di raccolte normative antecedenti, tra la seconda metà del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, in concomitanza con un significativo incremento dell'attività edificatoria nelle città interessate dal fenomeno²³. Tale incremento porta con sé l'insorgere di una necessità di maggiore controllo dell'offerta delle professionalità disponibili sulle principali piazze lavorative, a garanzia di adeguati requisiti di qualità e affidabilità delle costruzioni, ma anche con misure a carattere più o meno spiccatamente protezionistico.

Quest'ultimo aspetto non deve tuttavia ingannare sul grado di permeabilità dei cantieri rispetto all'inclusione di maestri "forestieri", come già implicitamente dimostrato nel paragrafo precedente. La documentazione coeva mostra, infatti, come alleanze e collaborazioni



professionali consentissero di aggirare facilmente il problema, come accade ad esempio a Palermo con la figura di Matteo Carnilivari. Originario di Noto, nella Sicilia sud-orientale —dove si concluderà anche la sua carriera e la sua vicenda biografica— Carnilivari compie un percorso di avvicinamento alla capitale dell'isola attraverso le occasioni lavorative offerte da una rete di illustri committenti, in contatto e forse anche in competizione tra loro, che lo porterà a Palermo ad assumere la guida dei due principali cantieri civili dell'ultimo decennio del Quattrocento (palazzi Abatellis e Aiutamicristo)²⁴ [8-9].

Dall'alleanza strategica con Nicolò Grisafi, dal 1485 capomastro a vita della città, nonché figura di vertice della corporazione palermitana dei *fabricatores*, suo socio negli impegni contratti con Francesco Abatellis per la costruzione del palazzo di quest'ultimo e subentrato a Carnilivari nella direzione del cantiere di palazzo Aiutamicristo nel 1494, deriva probabilmente un via libera per l'attività del maestro netino a Palermo. Il parallelismo già proposto dagli studiosi per Carnilivari con il coevo architetto Pere Compte a Valencia²⁵ può riguardare, quindi, anche la figura di Nicolò Grisafi²⁶, in particolare alla luce del protagonismo da entrambi assunto nelle rispettive corporazioni di riferimento. Se nel caso di Pere Compte è accertato infatti il ruolo di promotore nella fondazione

[8] PALERMO. PALAZZO ABATELLIS, DETTAGLIO DEL PROSPETTO PRINCIPALE.

[9] PALERMO. PALAZZO ABATELLIS, DETTAGLIO DI UNA TRIFORA IN UNA DELLE TORRI IN FACCIATA.

[10] PALERMO. PALAZZO FINIA, VOLTA A CINQUE CHIAVI A COPERTURA DELL'ATRIO D'INGRESSO



24. Nella consistente bibliografia relativa a Matteo Camillivari ricordiamo innanzitutto le due monografie dedicate all'architetto: F. Meli, *Matteo Camillivari... cit.*; F. Rotolo, *Matteo Camillivari. Revisione e documenti*, Palermo 1985. Per uno studio della figura di Camillivari in relazione al contesto storico-culturale e architettonico nel quale si inserisce si vedano i saggi contenuti nel volume *Matteo Camillivari Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, a cura di M. R. Nobile, Palermo 2006. Per un più simmetrico profilo biografico si veda: E. Garofalo, *Matteo Camillivari*, in *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di E. Garofalo, M. R. Nobile, Palermo 2007, pp. 151-179. Per i più recenti aggiornamenti sui dati biografici, si veda infine: M. M. Bares, *Notizie sulle origini aristocratiche di Matteo Camillivari e i rapporti con la famiglia Speciale nella Sicilia orientale*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 28, 2019, pp. 71-75.

25. *Matteo Camillivari Pere Compte...* cit. Sulla figura di Pere Compte si veda, principalmente: A. Zaragoza Catalán, M. Gómez-Ferrer, *Pere Compte, arquitecto*, Valencia 2007 e, degli stessi autori, il saggio chiave biografica *Pere Compte*, in *Gli ultimi indipendenti...* cit., pp. 129-149.

26. Relativamente alla figura di Grisafi si veda A. Goeta, «Caput Magister Artis Architecture urbis Panormi». *Lineamenti e attività del magister Nicola Grisafi: nuove acquisizioni documentarie*, «Archivio Storico Siciliano» serie IV, XXXII, 2007; si veda inoltre: P. Scibilia, *La città di Pietro Speciale...*, cit., pp. 345-370.

della corporazione dei *pedrapiquers* di Valencia, nel 1472, un'analoga responsabilità si può ipotizzare per Grisafi a Palermo, per i *fabricatores*, non potendo escludere peraltro che tra i due casi esistano relazioni più o meno dirette, ancora da acclarare.

I maestri citati, ma a questi andrebbero aggiunti nel contesto di cui ci stiamo occupando —andando leggermente a ritroso— almeno i nomi di Guillem Sagrera e Francesc Baldomar, sfatano l'idea preconcetta di un contesto lavorativo nel quale il sistema corporativo crea un livellamento delle carriere e inibisce il protagonismo dei professionisti più dotati. Al contrario, tali personaggi sembrano essersi avvantaggiati degli strumenti messi a disposizione dagli statuti corporativi per sviluppare carriere di primo piano, che hanno come filo conduttore condiviso competenze e abilità tecniche fuori dal comune.

Di simili prerogative, che tanto in Sicilia quanto nelle regioni della Spagna aragonesa, nella seconda metà del Quattrocento, sembrano essere il vero discrimine per il successo presso i committenti più in vista e facoltosi, le nuove corporazioni appaiono in buona misura custodi e garanti. Il sistema potrebbe così spiegare alcune persistenze, la longevità di certe prassi consolidate, ma allo stesso tempo anche l'improvvisa esplosione di nuove soluzioni in ambito costruttivo [10], del successo di una sperimentazione d'avanguardia, come nel caso della stereotomia valenciana.

La rete di relazioni, scambi e trasferimenti che intercetta anche la Sicilia, nell'ambito di una cultura architettonica che, con specificità regionali e linee di ricerca comuni, si sviluppa nella seconda metà del Quattrocento nel "Mediterraneo aragonese", tenderà ad allentare le sue maglie nel corso del XVI secolo, per un verso, sotto la spinta dei fenomeni di "globalizzazione" legati all'esplosione della stampa, per altro verso, come effetto di una massiva immissione nel cantiere siciliano di maestranze e progettisti provenienti dalla penisola italiana. La dipendenza politica della Sicilia dalla Spagna continuerà tuttavia a offrire canali privilegiati di scambio culturale con la penisola iberica ancora per più di un secolo, ma con un epicentro riposizionato intorno alla corte di Madrid. ■

Dall'influenza al *déplacement*. L'architettura nella Sicilia "aragonesa": note su un secolo di storiografia.

A parte la revisione di alcuni episodi trecenteschi, il problema delle connessioni e relazioni architettoniche tra Sicilia e Regno d'Aragona (relativamente a quest'ultimo, con particolare riferimento a centri aperti sul Mediterraneo come Barcellona, Gerona o Valencia) si concentra sul Quattrocento e ha subito una progressiva rilettura, che riflette inevitabilmente sia l'approfondimento verticale degli studi che le più generali tendenze storiografiche europee contemporanee. Questo processo, che ha avuto un evidente punto di svolta agli inizi del XXI secolo, coincidendo con la grande mostra valenciana *Una arquitectura gòtica mediterrània*, viene riletto attraverso i contributi che ne hanno disegnato il percorso, sino alle attuali prospettive di ricerca. Brevi riflessioni puntuali affrontano il tema della presenza e dell'inserimento nel contesto siciliano di maestri "stranieri" e del ruolo delle corporazioni dei mestieri della costruzione rispetto a figure emergenti e temi della ricerca architettonica.

Parole chiave: Sicilia, Aragona, trasferimenti artistici, XV secolo.

From Influence to Displacement. Architecture in "Aragonese Sicily": notes about one century of historiography.

Apart from the revision of some fourteenth-century episodes, the issue of architectural connections and relationships between Sicily and the Kingdom of Aragon (with particular reference to urban centers open to the Mediterranean such as Barcelona, Gerona or Valencia) focused on the fifteenth century and has undergone a progressive rereading, which inevitably reflects both the vertical deepening of the studies and the more general contemporary European historiographical trends. This process, which had an evident turning point at the beginning of the 21st century, coinciding with the great Valencian exhibition *Una arquitectura gòtica mediterrània*, is reinterpreted through the contributions that have designed its path, up to the current research perspectives. Brief punctual reflections address the theme of the presence and inclusion of "foreign" masters in the Sicilian context and the role of construction trade guilds with respect to emerging figures and themes of architectural research.

Keywords: Sicily, Aragon, Artistic Displacement, 15th Century.

Marco-Rosario Nobile

Professore Ordinario di Storia dell'Architettura
Dipartimento di Architettura

Università di Palermo

Emanuela Garofalo

Professoressa Associata di Storia dell'Architettura
Dipartimento di Architettura

Università di Palermo

La arquitectura sículo-aragonesa, una arquitectura mediterránea.

Luis Agustín Hernández / Aurelio Vallespín Muniesa / Javier Domingo Ballestín
Universidad de Zaragoza

RESUMEN*

Este artículo analiza la expansión de la Corona de Aragón en el Mediterráneo centrándose en las relaciones arquitectónicas de la isla de Sicilia y Aragón. El gótico mediterráneo se convirtió en la seña de identidad de la Corona de Aragón e hizo de él su arquitectura nacional. Esta arquitectura se propagó rápidamente como nexo de unión entre sus diferentes reinos, y una tupida red de relaciones no solo matrimoniales, sino también económicas, políticas o culturales.

Entre Aragón y Sicilia existe una relación cultural más cercana de la que muestra la distancia geográfica que las separa. Sin duda este hecho puede estar condicionado por la geografía y el clima de Sicilia, similares a los de la península Ibérica; pero también, porque los destinos de ambas han ido de la mano en largos periodos históricos. Cuando la cultura griega llegó a Sicilia, la isla mediterránea estaba en su plenitud, mientras que cuando desembarcó España en ella ya estaba en decadencia. Los romanos marcaron su impronta cultural dejando honda huella en España y en Sicilia. Además, fueron los únicos reinos europeos dominados por los árabes, en la península desde siglo VIII y un siglo más tarde en Sicilia.

Palabras clave: Aragón, arquitectura, Gótico Mediterráneo, Sicilia, mudéjar.

1. Hay ejemplos significativos anteriores, como es el caso de la Capilla Palatina de Palermo, construida en 1143, cuya cobertura de maderas influyó de forma determinante en la decoración del techo de la Sala Capitular del Monasterio de Santa María de Sigüenza, realizada a principios del siglo XIII por orden de Constanza de Sicilia, hija de Alfonso II de Aragón y de Doña Blanca de Castilla, y casada con Federico II de Sicilia. Con posterioridad a este periodo se encuentra el ejemplo de la casa consistorial de Rubielos de Mora, construida a partir de 1546.

Aragón y el Mediterráneo

Aunque en la actualidad la comunidad autónoma de Aragón no está bañada por las aguas del Mediterráneo, entre ambos hay una vinculación que se extiende más allá de lo geográfico. La expansión de Aragón en la Península Ibérica hacia el Mediterráneo culminó en 1266 con la conquista militar de la Taifa de Murcia, tras la petición de ayuda de la reina Violante de Castilla, hija de Jaime I de Aragón. Este proceso había comenzado en 1150 con el matrimonio concertado entre Petronila, heredera del trono de Aragón, y Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona; Mallorca fue conquistada en 1231 y también Jaime I conquistó Valencia en el 1238. Los Tratados de Almisra (1244) y Torrellas (1304) con Castilla, propiciaron la expansión en el Mediterráneo fuera de la península. El reino de Sicilia se incorporó a la Corona de Aragón en 1282¹, tras el episodio conocido como *Vísperas sicilianas*. La nobleza local, descontenta con la dominación de la Casa de Anjou, que había trasladado la capital del reino de Palermo a Nápoles, se levantó contra el dominio francés y propuso a Pedro III de Aragón ocupar el trono de Sicilia como reino independiente, de forma legítima, ya que el rey aragonés estaba casado con Constanza de Sicilia, nieta del emperador Federico II de Hohenstaufen e hija de Manfredo I de Sicilia, depuesto por Carlos de Anjou, en 1266.

La propuesta siciliana también se basaba en la potencia de la flota de Aragón, capaz de derrotar a la napolitana en Malta y Nápoles (1284), así como a la francesa en la batalla de Formigues (1285). Posteriormente, en 1295, a través del tratado de Anagni, se integraron en la corona

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 80.



[1]. PALACIO STERI-CHIARAMONTE, PALERMO (SICILIA), 1308. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.

aragonesa Córcega y Cerdeña. El dominio del Mediterráneo Occidental se completó con la conquista de Nápoles. Fue en 1442 cuando Alfonso V el Magnánimo, abuelo de Fernando el Católico, conquistó la anhelada plaza.

1. Estilo mudéjar y chiaramontano

Antes de continuar y de hablar de una arquitectura mediterránea, es necesario desterrar algunas denominaciones estilísticas, hoy prácticamente en desuso en los círculos científicos, como es el denominado *estilo mudéjar en Aragón*. Hay muchos estudios que hacen referencia al nombre del estilo mudéjar. El término, que parece fue acuñado por José Amador de los Ríos en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 19 de junio de 1859, procede del árabe *mudayyan*, que significa *aquel a quien ha sido permitido quedarse*. Desde entonces son múltiples las referencias a esa denominación.

Borrás (1985a, p. 35), define el arte mudéjar como: "la consecuencia de las convivencias de la España cristiana medieval, constituyendo una creación artística genuinamente hispánica que no encaja en la historia del arte islámico ni en la del occidental, porque se halla justamente en la frontera de ambas culturas, eslabón de enlace entre la Cristiandad y el Islam". Esta definición es más amplia que la que propone el propio Amador de los Ríos como un arte compuesto o híbrido entre las dos culturas tan diferenciadas.



En los estudios de Vicente Lampérez, recogidos en su *Historia de la arquitectura española en la edad media*, y refiriéndose al ámbito nacional, define el mudéjar como un estilo únicamente ornamental, ejercido sobre una estructura y disposición de carácter cristiano, lo que le lleva a proponer una sistematización cronológica y geográfica en la que define el mudéjar románico, mudéjar gótico, mudéjar renacentista...

Centrándonos en Aragón y siguiendo esta misma línea de trabajo, se encuentra el ensayo de José Galiay *Arte mudéjar aragonés*. Este autor, por un lado, propone algunas características del mudéjar que lo diferencian al del resto de la península, como la falta de hermanamiento entre la estructura y la decoración (Galiay, 2002 [1950], p. 26), lo que vuelve a insistir la idea de que la importancia del mudéjar aragonés no está en la arquitectura, sino en la decoración (Galiay, 2002 [1950], p. 29). También ésta se demuestra diferente, puesto que mientras que en el resto de España domina el lazo en sus infinitas formas y la flora, en Aragón el lazo se utiliza en formas sencillas y la flora prácticamente no aparece.

Más tarde, el trabajo del arquitecto Francisco Iñiguez sobre las estructuras de las torres mudéjares aragonesas, desmonta parte de la teoría de Lampérez y Galiay, ya que afirma que las torres mudéjares no tienen una estructura de torre cristiana, sino que ésta procede de los

[2]. MONASTERIO DE POBLET, DORMITORIOS, POBLET (LÉRIDA), 1243. FOTOGRAFÍA: LUIS AGUSTÍN.





[4]. SALA CAPITULAR REAL MONASTERIO DE SANTA MARÍA, SIGÜENZA (ARAGÓN), 1210-1222. © 2014, INSTITUT AMATLLER D'ART HISPANIC, FOTO GUDIOL H-518-1M, 03938006.



[5]. CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO, VALENCIA, SIGLO XIV. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.

almiars musulmanes, formado por dos torres, una interior y otra exterior, unidas por la escalera que se disponía entre ambas. Evidentemente el cuerpo de campanas, que aparece en las torres mudéjares, no existía en los alminares. Muchas veces estos campanarios se acoplan mal con las estructuras musulmanas, ya que se realizan con soluciones cristianas, es decir, con estructuras diferentes.

Por último, mencionaremos los estudios realizados por Torres Balbás y los de su discípulo Chueca Goitia. El primero habla de la duración del mudéjar, que supera varios periodos estilísticos diferentes; lo que lleva a Chueca Goitia, en su *Historia de la arquitectura española*, a considerar el mudéjar no un estilo, sino un metaestilo o un invariante. Se trata una actitud de la arquitectura española; dice Chueca: "En este aspecto el mudejarismo es una actitud de la sociedad hispánica que se trasluce en el arte, pero sin llegar a formalizarse, sin llegar a convertirse en norma, ni en actividad de escuela, que es lo que caracteriza a todo clasicismo y, a la larga, a todo estilo formal". (Chueca, 2001 [1956], pp. 466, 467).

Todos estos estudios están superados en la actualidad: los más recientes, como son los planteados por Javier Ibáñez y Arturo Zaragozá, lo cuestionan y califican su denominación como categorización perversa (Zaragozá, Ibáñez, 2011, p. 33).

[PÁGINA PRECEDENTE]

[3]. CARPELLA PALATINA, PALERMO (SICILIA), 1143. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.



16). AMPLIACIÓN DE LA CATEDRAL DEL SALVADOR LA SEO, ZARAGOZA (ARAGÓN), 1381. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONJA.

Mientras tanto, en Sicilia se desarrolla el estilo *Chiaromontano*, que tomó su nombre de los Chiaromonte, familia muy influyente en la isla desde la dominación Normanda [1]. Su momento culminante se produjo bajo los reinados de los reyes aragoneses, Federico II y Pedro IV, mientras que su declive tiene lugar en el cambio de siglo, después de la muerte de Manfredo, el personaje más destacado de la familia, y tras la llegada al poder del rey Martín de Sicilia, que sería conocido como Martín el Humano.

La arquitectura *chiaromontana* es una miscelánea de los estilos que se sucedieron en la isla: "se apoya en la arquitectura normanda con penetraciones ornamentales góticas y algo de la tradición local, enraizada en el arte árabe y bizantino" (Sánchez, 1956, p. 46). Su época culminante, al par que la de la propia familia, coincide con el siglo XIV, perdurando en el siglo XV, sobre todo en las zonas donde tuvo más influencia: las zonas de Palermo y Agrigento. Otras familias de la isla, como los Lanza, también se acercan a este estilo (Sánchez, 1956, p. 47).

2. Gótico mediterráneo

Esta época y estas zonas se encuentran muy vinculadas al denominado *gótico mediterráneo*², que podemos definir como construcción en *estilo*

2. Se gestó en el siglo XIII y se desarrolló en el XIV y en el XV para terminar en la segunda década del XVI. Su ámbito de influencia fue similar a la expansión de la Corona de Aragón en el Mediterráneo, incluyendo además a la Francia meridional y Chipre.

3. Según explica Marías (2008, p. 22): "Por otra parte, si el espacio es histórico —ya que la arquitectura pertenece tanto a su momento histórico como a su propio pasado—, el tiempo es siempre espacial, transcurre en las coordenadas precisas de nuestra topografía o de nuestra geografía, jamás estáticas, siempre cambiantes a pesar de su aparente inmovilidad". Marías (id.) sigue explicando cómo, según esta paradoja, referida al tiempo espacial y el espacio temporal, desde una perspectiva que utiliza las categorías conceptuales que nos interesan, los territorios y ciudades mediterráneas no eran exclusivamente las marítimas, sino también las que se encontraban en Aragón tierra adentro, como Zaragoza o Teruel.

4. Torres Balbás se refiere así al gótico mediterráneo: "...erra el que juzgue el gótico catalán como un sencillo capítulo." (Torres Balbas, 1952, p. 174).

5. Otros estudiosos como Chueca Goitia o Manuela Sánchez (1956, p. 18) lo denominan gótico levantino.

6. Como comenta Zaragoza (2003, p. 114), el arco de diafragma ya se utilizaba en Rodas y Siria en los siglos V y VI.



[7]. PARRUQUETA O CAPILLA DE SAN MIGUEL EN LA SEO, ZARAGOZA (ARAGÓN), 1370. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONJA.



gótico, pero a la *manera* mediterránea (Mira, 2003, p. 34). Es decir: "El gótico mediterráneo es heredero tanto de la arquitectura producida en los dominios reales franceses entre los siglos XII y XIII, como de la propia tradición romana y mediterránea y hasta de la vehemencia, la estilización, la expresividad y el buen oficio germánicos" (Mira, 2003, p. 32). Preferimos este término, que para nada excluye a Aragón, según explica Fernando Marías³, frente a otros como: *gótico catalán*⁴, o *gótico levantino*⁵, o por último, *gótico de la Corona de Aragón*, que por uno u otro motivo, son más limitados y menos precisos.

El origen de este gótico, según explica Chueca (2001 [1956], p. 389), puede situarse en el sistema constructivo de cubierta de madera a dos aguas con arcos diafragma, como en los dormitorios del monasterio Poblet [2]. Esta solución constructiva, donde se consiguen luces mayores con menor sección de madera, es muy recomendable en zonas donde la madera escasea, y da como resultado una solución sencilla y eficiente

que se adapta perfectamente al lugar⁶; por lo que en definitiva no nos indica el origen de un estilo, sino que nos muestra una de sus cualidades principales, su perfecta respuesta al principio escolástico de la *manifestatio*, la clarificación que regula la exposición de las reflexiones. Hay que recordar que Panofsky (2007 [1948], p. 35), comparó la arquitectura gótica del norte de Francia con el pensamiento escolástico, mientras que por su parte, Zaragozá (2003, p. 168) confirmó que el gótico mediterráneo también se rige por ese mismo pensamiento. Por tanto, bajo esa influencia y con otros condicionantes que nada tienen que ver con la Europa septentrional, esta arquitectura dará lugar a una gran variedad constructiva y es precisamente ahí, donde empezamos a vislumbrar lo que en el título denominamos una arquitectura mediterránea.

Influencias y relaciones del Gótico mediterráneo

Hasta este momento hemos acotado las líneas temporales y espaciales que enmarcan este proyecto de relaciones arquitectónicas. Aunque para ello no sólo nos hemos tenido que circunscribir al estudio de la arquitectura que se establece en esas zonas y en ese período, como enseguida veremos.

Y es que hay ejemplos significativos anteriores, como es el caso de la Capilla Palatina de Palermo [3], construida en 1143, cuya cobertura de madera influyó de forma determinante en la decoración del techo de la Sala Capitular del Monasterio de Santa María de Sigüenza [4], realizado a principios del siglo XIII por orden de Constanza de Sicilia, hija de Alfonso II de Aragón y de Doña Blanca de Castilla, casada con Federico II de Sicilia.

Ha sido necesario, pues, ampliar el ámbito del estilo para asimilar al menos la arquitectura de lo que era la Corona de Aragón y sus antecedentes cronológicos. Conocemos entonces la existencia de una serie de factores que pueden contribuir a las relaciones que se establecen entre la arquitectura siciliana y aragonesa.

Un factor primordial, que hemos nombrado al citar la capilla Palatina de Palermo, pero en el que no hemos profundizado, se refiere a las alianzas matrimoniales entre los reinos mediterráneos, que llegan a tejer una tupida red de relaciones que forman un sistema cerrado (Mira, 2003, p. 65).

Otro factor de influencia es que la arquitectura se convirtió en la seña de identidad de la Corona de Aragón, y el gótico mediterráneo en su arquitectura *nacional* (Mira, 2003, p. 76). Fue una arquitectura ejercida muchas veces no desde el foco central, sino desde los territorios más lejanos, como Sicilia, que querían sentirse así integrados en la Corona. Este hecho es muy evidente en el siglo XV, impulsado por la corte real, que ha fijado su residencia en Palermo, y por grandes familias.

A este hecho, en este mismo siglo, se une la recuperación de los hilos interrumpidos con los procedimientos constructivos (Nobile, 2003, p. 20), concretamente respecto a la estereotomía de la piedra, por parte de maestros como: Gillem Sagrera, Pere Compte, Joan de Casada, Antonio Gambarra, Matteo Camilivari o Antonio Belguardo. Era un dominio de la piedra y el rigor constructivo que ya existía en la isla durante la dominación suaba. Las construcciones de Federico II Hohenstaufen, Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Rey de Sicilia y Rey de Jerusalén, fueron muy admiradas por los monarcas aragoneses, quienes emulando su

[8]. CASTELL NOVO, NAPLES (CAMPANIA), 1457. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.

[9]. ESCALERA DE DIO ABIERTO DE LA LONJA DE MERCADERES, PALMA DE MALLORCA (ISLAS BALEARES), 1426. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.





arquitectura y su dominio de constructivo se sentían herederos no de un reino sino de su añorado imperio. Es posible considerar que esta influencia, al igual que las demás, aunque en este caso parezca menos evidente, no es unidireccional, sino que es una relación de ida y vuelta.

Pero ese rigor no sólo se aprecia en la piedra sino también en otros materiales como el ladrillo. Mención especial merece la bóveda tabicada formada por capas de ladrillo colocado en plano, unido por su testa y por su canto con mortero de yeso [5]. Dada su resistencia y rápido endurecimiento, no requiere cimbra, por lo que es la solución perfecta para los lugares donde no abunda la madera y abunda el yeso. Además, este sistema tiene la ventaja de que es mucho más rápido que el de ladrillo colocado a rosca.

En 1382, Pedro IV se dirige al *merino* para informarle que en Valencia se había dado con una fórmula constructiva que usaba el yeso y el ladrillo como materiales básicos, y que resultaba muy provechosa, muy ligera y de poco gasto. El monarca quería que enviase al maestro de obras de la Aljafería y otro alarife a Valencia para aprenderlo. Parece que fruto de ese viaje de Faraig Allabar y Brahem de Pina, se realizaron las bóvedas de crucería de la capilla de San Martín en la Aljafería de Zaragoza, que actualmente no se conserva. En la Seo de Zaragoza [6], se cubrieron los tres primeros tramos de la nave central con bóvedas tabicadas, aunque en la actualidad quedan cubiertos por las que se realizaron siglos después, entre 1518 y 1520. Este hecho de la utilización de las bóvedas tabicadas, demuestra la movilidad de los maestros y, por tanto, la rápida difusión de los avances constructivos en el ámbito mediterráneo. En Sicilia encontramos esta solución en la Torre de los Cabrera, en Pozzallo.





Sin duda, el factor más importante de este uso constructivo se refiere a la idea de que lo que se quiere representar debe expresarse con claridad, siguiendo los principios escolásticos. Esta idea puede ser la búsqueda de una antigüedad más bíblica que clásica (Zaragozá, 2003, p. 109).

A ese respecto, es evidente que muchos de monarcas como Martín I, el Humano, o mecenas como Benedicto XIII tenían una vasta cultura y que sus realizaciones son fruto de sus ideas. En la biblioteca de Benedicto XIII se encontraban las obras de Nicolás de Lira, donde aparecían las primeras representaciones gráficas del mítico Templo de Salomón, según citan Zaragozá e Ibáñez (2011, p. 25). Algunas obras como la *Parroquieta* (7) de La Seo zaragozana las podemos interpretar en esta línea (Zaragozá e Ibáñez, 2011, p. 78). Entonces, por ejemplo, la influencia árabe de este techo no es más que una forma de materialización de una idea más bíblica que clásica. Sobre esta obra hay alguna controversia sobre su origen: hay autores, como Javier Peña, que justifican su origen como un elemento funerario dentro de la mezquita mayor, transformándose luego en la actual capilla, en lugar de provenir ésta de una época posterior.

Esta supremacía de la idea es relevante y puede llegar a manifestarse en aspectos circunstanciales como el material utilizado. En muchas ocasiones, el resultado puede estar justificado por las limitaciones

[10]. FUENTE DE ORDON MESINA (SICILIA), 1553. FOTOGRAFIA: RICARDO SANTONIA.



[11]. VENTANA TRIFORA DEL PALACIO ARZOBISPAL DE PALERMO (SICILIA), 1460. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.



[12]. PALACIO DE PEDRO IV EN LA ALJAFERÍA EN ZARAGOZA (ARAGÓN), 1336. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.

7. La piedra, el ladrillo —es decir, rājala—, y el yeso —aljez—, son trabajos distintos que dan origen a oficios diferentes, como expresa Javier Ibáñez (2008, pp. 40, 41). El ladrillo se utiliza especialmente en el valle medio del Ebro, puesto que la falta de piedra obligaba a utilizarlo. Si existía la posibilidad de utilizar piedra, casi siempre se optaba por ella. Aunque son técnicas distintas, no intentaban imitar sus efectos estéticos puesto que la idea germinal era la misma.

del lugar y no por requerimientos de la idea, de manera que materiales distintos pueden representar la misma idea⁷.

Estos mecenas no dudaban en traer los maestros del sitio que fuera pertinente para poder materializar su idea. El trasiego de artesanos llevó aparejada una evidente *globalización*. Es muy interesante el ejemplo que explica Nobile (2007, p. 11): Pietro Speciale quería construir una torre con una escalera de caracol de ojo abierto similar a la del Castell Novo de Nápoles [8], realizada por Guillem Sagrera, quien previamente ya había construido la de la Lonja de Mallorca [9]; de hecho, se denomina como *caracol* de Mallorca. Se trataba de una construcción que requería un gran dominio de la cantería, y su ejemplo no sólo confirma el trasiego de artesanos sino el rigor de la estereotomía de la piedra.

Se produce así una rápida difusión de las técnicas locales, lo cual contribuyó a su desarrollo constructivo. Por ejemplo, es muy interesante la evolución y rápida acogida de la utilización del yeso estructural, los arcos de diafragma, las bóvedas tabicadas, las bóvedas aligeradas y, por último, las bóvedas de rampante redondo. En este último caso, la evolución de la geometría permitió la perfecta definición de bóvedas de cinco claves, donde ya no era suficiente con la montea bidimensional necesaria para las bóvedas de crucería (Zaragozá, 2003, p. 140).

Cabe por ello suponer una globalización de la arquitectura en el Mediterráneo a través de la Corona de Aragón, o una globalización en la



[13]. CASA CONSISTORIAL EN PUERTOMINGALVO (ARAGÓN), 1356. FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONIA.

REFERENCIAS

Giuseppe Agnello, 1944. *Influencias y recuerdos españoles en Argusia y su región*. Revista Geográfica Española, 1944, nº 28, pp. 125-134.

Gonzalo Borrás, 1985a. *Arte mudéjar aragonés*, Tomo I. Zaragoza. Caja de ahorros de Zaragoza Aragón y Rioja; Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.

Fernando Chueca, 2001 (1956). *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*. Tomo I. Avila, Fundación Cultural Santa Teresa.

José Galay, 2002 (1950). *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico".

Javier Ibáñez, 2008. *La arquitectura del reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, en: María Isabel Álvaro, Javier Ibáñez (coordinadores), 2009. *La arquitectura de la corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*. Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, pp. 39-96.

Marco-Rosario Nobile, 2003. *La arquitectura en la Sicilia aragonesa (1282-1516)*, en: Eduard Mira y Arturo Zaragoza (Comisarios), 2003. *Una arquitectura gótica mediterránea*. Tomo II. Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 17-32.

Marco-Rosario Nobile, 2006. *Matteo Carnòvari / Pave Comate, 1506-2006*. Palermo, Caracol.

Marco-Rosario Nobile, 2007. *Gli ultimi indipendenti*, en: Marco-Rosario Nobile, 2007, *Gli ultimi indipendenti*. Palermo, Caracol, pp. 6-21.

Eduard Mira, 2003. *Una arquitectura gótica mediterránea. Estilos, maneras e ideologías*, en: Eduard Mira y Arturo Zaragoza (Comisarios), 2003. *Una arquitectura gótica mediterránea*. Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 25-104.

Fernando Marías, 2008. *Geografías de la arquitectura del Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias*, en: María-Isabel Álvaro, Javier Ibáñez (coordinadores), 2009. *La arquitectura de la corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*. Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, pp. 21-38.

Erwin Panofsky, 1972 (1962). *Estudios sobre iconografía*. Madrid, Alianza Editorial.

Erwin Panofsky, 2007 (1948). *La arquitectura gótica y la escolástica*. Madrid, Siruela.

Corona de Aragón a través del Mediterráneo. Un ejemplo claro lo tenemos en la fuente de los Cuatro Ríos en Roma, acaso inspirada en la de Orión, delante de la catedral de Mesina [10]. Y mientras que en la romana, de 1648, proyectada por Bernini en la piazza Navona, aparecen los cuatro grandes ríos de los continentes, el Nilo, Danubio, el Ganges y el río de la Plata, en su precedente de Mesina, obra de Montorsoli en 1553, los cuatro ríos fueron el Nilo, Tiber, Camero y Ebro, es decir, cuatro ríos del Mediterráneo.

Comunidad de materiales y sistemas

También pudo contribuir a esta globalización la estandarización, ya iniciada en la construcción de las grandes catedrales septentrionales del siglo XII. El arco apuntado gótico permite con la misma curva salvar diferentes tipos de luces, por lo que se pueden estandarizar las dovelas. Esto permite que las piezas se fabriquen en la cantera y se reduzcan ostensiblemente los costes de transporte, al ser éstas más pequeñas (Zaragoza, 2003, p. 156). Este proceso, que se inició en la construcción de las grandes catedrales septentrionales del siglo XII, se desarrolló en el gótico mediterráneo con la misma naturalidad. Lo que se aplica para los arcos también se aplica a las columnas; mención especial merece la prefabricación de las columnas de piedra de Gerona aplicada después en la capital de Sicilia. Podemos encontrar este sistema en uno de los pilares de la bifora del palacio arzobispal de Palermo [11].



[14]. PALACIO BELLOMO EN SIRACUSA (SICILIA), 1437.
FOTOGRAFÍA: RICARDO SANTONJA.

Robert Rosenblum, 1993 (1973). *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico*. Madrid, Alianza.

Manuela Sánchez, 1956. *La arquitectura gótica civil del Levante de España en Sicilia*. Madrid, Estades artes gráficas.

Leopoldo Torres Balbás, 1952. *As Hispaniae. Arquitectura gótica. Volumen VII*. Madrid, Plus Ultra.

Arturo Zaragoza 2003. *Arquitecturas del gótico mediterráneo*, en: Eduard Mira y Arturo Zaragoza (Comisarios). 2003. *Una arquitectura gótica mediterránea*, Tomo I. Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 105-193.

Arturo Zaragoza, Javier Ibáñez, 2011. *Materiales, técnicas y significados en torno a la corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)*. Universidad de Zaragoza, Artigrama, nº 26, pp. 21-102.

La piedra caliza de Gerona, denominada mármol blanco, es una caliza fosilífera de gran dureza que permite ser pulida y apomazada con facilidad. Esta piedra fue tan valorada en el gótico que generó una industria local dedicada a la fabricación de forma estandarizada de todo tipo de elementos, especialmente columnas. Los capiteles solían ser vegetales, a veces personalizados con las armas del promotor, que se solían tallar *in situ*, sobre el capitel, formado por un gran ábaco con rosas. Las bases solían tener cuatro bolas en los extremos. La altura de los fustes también era estándar, y ofrecían dos tamaños: *forma mijana* y *forma menor*, aunque pudiesen también encargarse con otras medidas.

Parece ser que en Zaragoza también se importaban estas columnas. En el Palacio de los Reyes Católicos de la Aljafería aparecen unas ventanas triforas [12] fuera de contexto; incluso se ha modificado la altura de los forjados para respetar una de ellas. Estas ventanas, de la época del palacio de Pedro IV resultan muy interesantes, y aunque los actuales fustes no son los originales, las cuatro columnillas son similares a las gerundenses por su esbeltez y formato. Borrás (2008: 194) señala la existencia de una documentación sobre el encargo de doce columnas de piedra de Gerona para la Aljafería, de las que no se sabe nada sobre su paradero, por lo que estos fustes bien pudieron ser para estas dos ventanas. Las columnas de las biforas de la casa consistorial de Puerto Mingalbo [13] también llevan a pensar en su prefabricación.

Esta estandarización también se aplicó en Sicilia: en la planta noble del palacio Bellomo [14] destacan las bellas ventanas biforas y triforas, muy elegantes y estilizadas. Las esbeltas columnas son muy semejantes a las gerundenses: las columnas en su base tienen las cuatro bolas formadas por los nudos terminales de cuatro hojas, el capitel es el típico decorado con motivos vegetales muy estilizados y, sobre él, el ábaco decorado con rosetas. Aunque hay informaciones que ratifican que están importadas de Gerona, al igual que las de otros edificios de Siracusa, esta afirmación resulta muy difícil de confirmar debido a las rehabilitaciones posteriores; pero es preciso señalar que en el entorno de Siracusa hay vastas extensiones de piedra caliza con propiedades similares a las de Gerona, por lo que no es de extrañar que sus canteros imitaran esas columnas y su trabajo en serie, aplicándose en la estandarización como forma de reducir costes. ■

Architettura sicilo-aragonesa, un'architettura mediterránea.

Questo articolo analizza l'espansione della Corona d'Aragona nel Mediterraneo concentrandosi sulle relazioni architettoniche dell'isola di Sicilia e dell'Aragona. Il gotico mediterraneo divenne il segno distintivo della Corona d'Aragona e ne fece la sua architettura nazionale. Questa architettura si diffuse rapidamente come anello di congiunzione tra i suoi diversi regni, e una fitta rete di relazioni, non solo matrimoniali, ma anche economiche, politiche o culturali.

Tra Aragona e Sicilia c'è un rapporto culturale più stretto di quanto mostri la distanza geografica che li separa. Indubbiamente questo fatto può essere condizionato dalla geografia e dal clima della Sicilia, simili a quelli della penisola iberica; ma anche perché i destini di entrambi sono andati di pari passo in lunghi periodi storici. Quando la cultura greca arrivò in Sicilia, l'isola mediterranea era in pieno fermento, mentre quando vi sbarcò la Spagna era già in declino. I Romani segnarono la loro impronta culturale, lasciando un segno profondo in Spagna e in Sicilia. Inoltre, furono gli unici regni europei dominati dagli arabi, nella penisola fin dall'VIII secolo e un secolo dopo in Sicilia.

Parole chiave: Aragona, Architettura, Gotico mediterraneo, Sicilia, Mudejar.

Sicilian-Aragonese architecture, a Mediterranean architecture.

This article analyzes the expansion of the Crown of Aragon in the Mediterranean focusing on the architectural relations of the island of Sicily and Aragon. Mediterranean Gothic became the hallmark of the Crown of Aragon and made it its national architecture. This architecture spread rapidly as a link between its different kingdoms, and a dense network of relationships, not only matrimonial, but also economic, political or cultural.

Between Aragon and Sicily there is a closer cultural relationship than the geographical distance that separates them shows. Undoubtedly, this fact may be conditioned by the geography and climate of Sicily, similar to those of the Iberian Peninsula; but also, because the destinies of both have gone hand in hand in long historical periods. When Greek culture arrived in Sicily, the Mediterranean island was in full swing, while when Spain landed on it, it was already in decline. The Romans marked their cultural imprint, leaving a deep mark in Spain and Sicily. Furthermore, they were the only European kingdoms dominated by the Arabs, in the peninsula since the 8th century and a century later in Sicily.

Keywords: Aragon, Architecture, Mediterranean Gothic, Sicily, Mudejar.

Luis Agustín Hernández

Profesor Titular de Expresión Gráfica de la Arquitectura
Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

Aurelio Vallespín Muniesa

Profesor Titular de Expresión Gráfica de la Arquitectura
Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

Javier Domingo Ballestín

Profesor Asociado de Expresión Gráfica de la Arquitectura
Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

Arquitectura y urbanismo aragoneses en la Cerdeña del siglo XIV.

Marco Cadinu / Stefano Mais
Università degli Studi di Cagliari

RESUMEN

La presencia aragonesa en Cerdeña, consolidada progresivamente a partir de 1323 con la lenta pero inexorable conquista de toda la isla, supone una clara transformación política y cultural para la historia local. A ella corresponde una tangible metamorfosis de las formas de la arquitectura, la ciudad y del territorio. En sintonía con la dinámica de la ciudad europea del siglo XIV, Cerdeña vive una temporada de nuevas fundaciones, ampliaciones urbanas, planificación de fortificaciones y construcción de monumentos e iglesias, en virtud de nuevas leyes y reglamentos urbanísticos. Después de las masivas inversiones militares y de infraestructura de los primeros años, hubo un importante estancamiento de las intervenciones, bloqueadas por la guerra contra los sardos del Juzgado de Arborea y por otros acontecimientos, como la gran peste. Sin embargo, los vestigios materiales que nos han llegado hasta hoy, junto con las evidencias documentales, nos permiten reconstruir el panorama de las acciones urbanísticas y constructivas de la época, dirigidas hacia la definición de una nueva imagen de los territorios conquistados.

Palabras clave: Cerdeña, Aragón, arquitectura, urbanística, siglo XIV.

1. Il presente articolo, teso a portare in sintesi un tema assai esteso, è frutto della collaborazione tra i due autori e si limita sulle prime opere dovute alla presenza catalano-aragonesa in Sardegna. A Stefano Mais si devono i paragrafi 1, 2, 4; a Marco Cadinu i paragrafi 3, 5, 6. Le conclusioni e l'apparato iconografico è frutto del comune lavoro.

Sulla varietà degli aspetti della Sardegna catalana vedi Anna Maria Oliva, Olivetta Schena (a cura di), *Sardegna Catalana*, Institut d'Estudis Catalans, Barcellona 2014, con una sintesi sull'architettura in Aldo Piu, *La civiltà artistica catalana in Sardegna*, in Anna Maria Oliva, Olivetta Schena (a cura di), *Sardegna Catalana*, Institut d'Estudis Catalans, Barcellona 2014, pp. 297-346.

2. Una sintesi dell'articolata struttura urbana e territoriale della Sardegna del Duecento, quindi dei primi interventi sulle città da parte della Corona di Aragona in Marco Cadinu, *Urbanistica medievale in Sardegna*, Bonsignori, Roma 2001, pp. 15-64.

Un ulteriore riflesso culturale di questa transizione è riscontrabile nel linguaggio artistico della Sardegna trecentesca, recentemente messo in luce in Nicoletta Usi, *La pittura nella Sardegna del Trecento*, Mariacchi Editore, Perugia 2018.

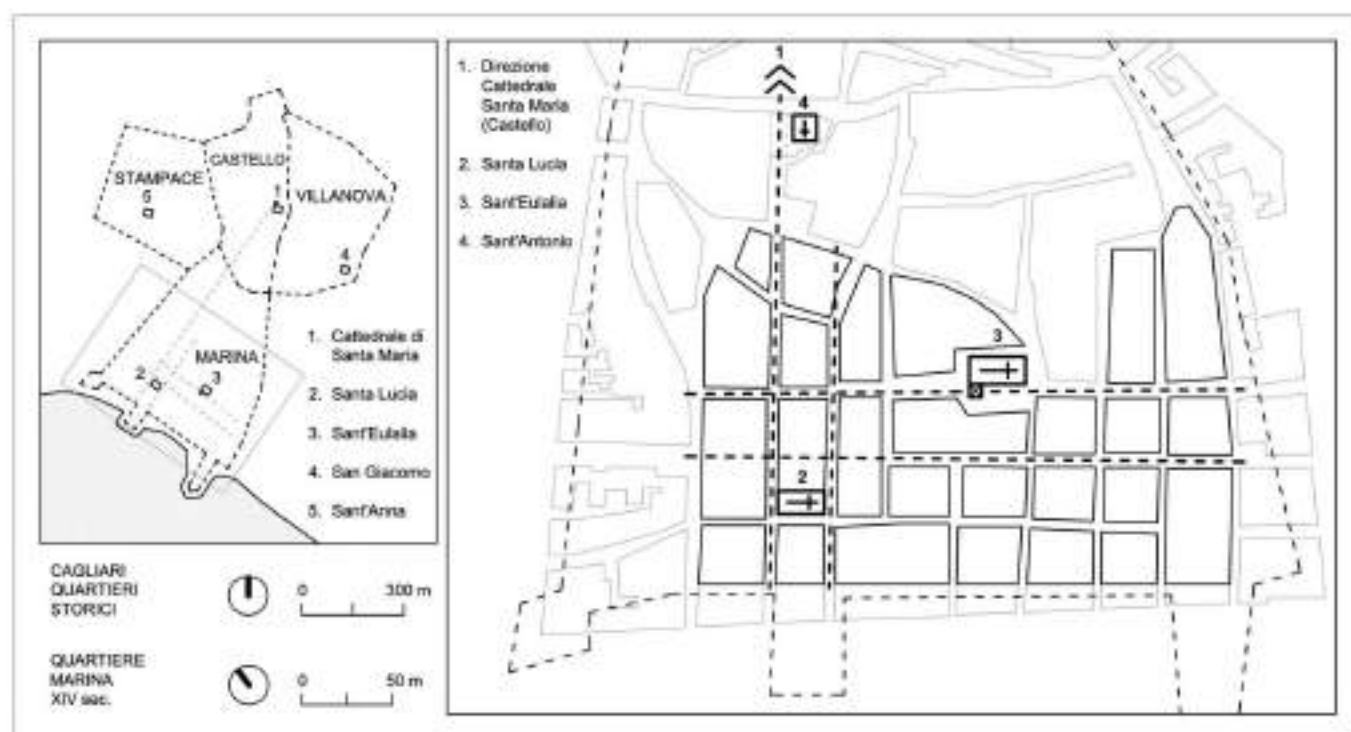
Si veda anche Olivetta Schena, Sergio Tognetti, *La Sardegna medievale nel contesto italiano e mediterraneo (secc. XI-XV)*, Monduzzi, Nozeto 2011.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 94.

1. Il piano di conquista catalano-aragonese della Sardegna

L'architettura e l'urbanistica sarda del Trecento, formata sui modi culturali propri dei quattro Giudicati e sensibilmente orientata verso la cultura pisana e genovese nel corso del XII secolo, incontrano durante il XIV secolo l'ambiente tecnico e culturale catalano-aragonese, secondo un lento processo che rinnova contatti precedenti e apre a una vivace stratificazione e ibridazione sotto molti profili¹. Le nuove istanze seguono i passi della conquista militare e portano alla ristrutturazione di alcuni ambienti urbani, in particolare Cagliari e Alghero, su contesti fondati in precedenza. Le città giudicali di Oristano e Sassari, così come buona parte dell'isola, ricevono solo nel tempo tale influsso².

I presupposti di queste trasformazioni hanno origine nel 1297 quando papa Bonifacio VIII istituisce nominalmente il *regnum Sardiniae et Corsicae* e investe il re d'Aragona Jaime II dello *ius invadendi* delle due grandi isole contigue del Mediterraneo occidentale³. L'invasione fu preparata con meticolosa attenzione, secondo una impostazione rinnovata rispetto a quella siciliana del 1282, nell'ottica di un'offensiva rapida, efficace e meno dispendiosa in termini economici e militari⁴. L'azione fu concepita in successive fasi, di cui la prima sarebbe dovuta essere la conquista della città di Iglesias, quindi di Cagliari, in previsione di una ristrutturazione feudale dell'intera isola con l'annessione delle grandi città cui conferire gli stessi privilegi di Barcellona. I nobili e i vassalli che avessero garantito supporto militare sarebbero stati beneficiari della ripartizione dei feudi e delle rendite.



Il piano militare però non si attuò nei presupposti disegnati all'inizio del Trecento sia per via della resistenza di alcuni feudatari presenti nell'isola sia per l'opposizione ostinata del Giudicato di Arborea almeno fino al secolo successivo⁵. L'azione catalano-aragonese fu condotta comunque in modo determinato, particolarmente nei primi anni, ed ebbe suoi riflessi più evidenti sotto il profilo architettonico e urbano nelle città di Cagliari, Iglesias e Alghero.

2. La fondazione del *Castell de Bonaire*, cittadella costruita per l'assedio di Cagliari

La guerra nell'isola ha inizio nel 1323 con lo sbarco dei catalano-aragonesi nel golfo di Palmas, nel sud ovest dell'isola, e l'assedio di Iglesias. Il successivo assedio di Cagliari viene programmato insieme con la costruzione, dal 1324, di una cittadella sulla collina antistante il Castello pisano. La fondazione, denominata *Castell de Bonaire*, è molto rilevante sotto il piano strategico e urbanistico e difficilmente è interpretabile come transitorio accampamento militare. La scelta della localizzazione alle propaggini del principale centro isolano è infatti meticolosamente progettata a monte, evidentemente sulla scorta di un'attenta conoscenza pregressa del territorio e condotta con gli strumenti della pianificazione urbanistica. È nota, infatti, la trattatistica iberica che codificava i criteri di regolarità planimetrica e le funzioni degli accampamenti destinati a lunghi assedi e con un'articolazione urbana definita⁶.

Nella nuova città sono previste case, una chiesa e molte infrastrutture quali il porto e le mura difensive, per una popolazione stimata con approssimazione intorno ai 5.000 abitanti⁷. Si tratta della prima di una serie di

[1] ILLUSTRAZIONE DEI QUATTRO QUARTIERI STORICI DI CAGLIARI MEDIEVALE: CASTELLO, STAMPACE, VILLANOVA E MARINA (LAPOIA) CON LO SCHEMA DELLE TRASFORMAZIONI URBANE TRECENTESCHE DI QUEST'ULTIMO SETTORE URBANO. IL QUARTIERE È RIDISEGNATO SECONDO IL MODELLO DELLE *BASTIDES* FRANCESI, CON ISOLATI QUADRATI E IL COORDINAMENTO DI STRADE RETTILINEE TESA TRA NUOVE E PRECEDENTI MONUMENTALITÀ. TRA QUESTE, LA VIA *DEMORRA* (ATTUALE VIA NAPOLI) È SCELTA QUALE ASSE PROGETTUALE DI ALLINEAMENTO SIA URBANISTICO SIA NAVALE TRA I CAMPANILI DELLA CATTEDRALE DEL CASTELLO (1), DI SANTA LUCIA (2), DI SANT'ANTONIO (4). LA CHIESA DI SAN'EULALIA (3), PATRONA DI BARCELONA, È INVECE POSTA AL CENTRO DEL QUARTIERE, LUNGO UNA STRADA ORTOGONALE ALLA VIA *DEMORRA* (ELABORAZIONE GRAFICA DEGLI AUTORI).

3. Bolla *Ad honorem Dei omnipotentis Patris*, doc. n. 21, 4 aprile 1297. Il documento è riportato in VINCENTE SALVETI Y Roca, *Cerdeña y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, 1297-1374*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, Madrid 1956, vol. II, p. 22. Cfr. anche FRANCESCO CESARE CASLA, *La storia di Sardegna*, Delfino, Sassari 1992, pp. 382-383, 396, 405.

4. La strategia mostra efficacia già nei presupposti: ne danno riscontro le tensioni del primo Trecento che si registrano entro il mondo feudale isolano, particolarmente nella sua componente pisana più aggiornata. La presenza di catalano-aragonesi nell'isola, tutelata anche da un console a Cagliari, era consolidata da tempo per motivi legati al traffico mercantile, cfr. MARCO TANGHERONI, *Aspetti economici*



[2] CHIESA E CAMPANILE DI SANTEULALIA NEL QUARTIERE DELLA MARINA (LAPOLA) DI CAGLIARI, COSTRUITA DAGLI ARAGONESI ENTRO IL RIDESEGNO QUARTIERE FRONTE MARE COME NUOVO SIMBOLO DELLO SPAZIO CITTADINO. LA CHIESA OGGI CON FORME DERIVANTI DA SUCCESSIVE RICOSTRUZIONI QUATTRO-CINQUECENTESCHE, QUINDI RISTRUTTURAZIONI NOVECENTESCHE, IN ORIGINE ERA STATA PROBABILMENTE DEDICATA ALLA SANTA MARIA DELLA VITTORIA (FOT. MARCO CADRU).

dell'espansione catalano-aragonesa nel Mediterraneo, in Gabriella Olla Repetto, *La corona d'Aragona. Un patrimonio comune per l'Italia e Spagna (secc. XIV-XV)*, Arti Grafiche Motta, Cagliari 1989, pp. 50-65; Maria Elisa Soldani, *I mercanti catalani e la corona d'Aragona in Sardegna: profiti e poteri negli anni della conquista*, Vella, Roma 2017.

5: Francesco Cesare CASULA, *La Sardegna aragonesa*, collana "Storia della Sardegna antica e moderna", vol. 6.1, 6.2, Chiarella, Sassari 1990; Maria Teresa Ferrer y Mallol, *La guerra d'Arborea alla fine del XIV secolo*, in Giampaolo Mele (a cura di), *Giudicato d'Arborea e Marchesato di Crastano: proiezioni mediterranee e aspetti di storia locale*, Atti del I Convegno Internazionale di Studi Crastano, 5-8 dicembre 1997, Crastano ISTAR 2000, 2/1, pp. 535-620.

installazioni militari tese a fortificare il controllo dell'aerea di Cagliari e delle regioni interne⁶.

L'impostazione urbanistica del Castello di Bonaria, presto abbandonata quindi non definibile nella disposizione delle parti, si desume dalle descrizioni che parlano di case per nobili, operai, mercanti e artigiani giunti in Sardegna a seguito del sovrano⁹. La cinta muraria, larga venti palmi, era attrezzata di torri e protetta da *balesteries* e un vallo. Inglobava al suo interno la Chiesa di San Saturnino, individuata come presidio militare al pari di una *casa de bayns*, forse riconoscibile in una struttura ormai perduta posta nei pressi¹⁰. Sulle mura si aprivano almeno due porte, una *dell'Ammiraglio*, probabilmente rivolta verso occidente, e una *de Quart*, orientata verso il villaggio di Quartu, a oriente¹¹. Con la nuova cittadella viene ridefinito e completato il citato porto di Bonaria, in poco tempo diventato «*muy mayor que el antiguo de Càller*»¹². L'«*antigua*» porto citato nel paragone sarebbe da riferire non già al porto pisano sotto il Castello, detto porto di *Bagnaria*, stabilizzato da pochi decenni, ma al porto antico, posto alla foce del "canale di San Saturno" che, sebbene decaduto, era evidentemente stato ben contemplato nei piani del Re d'Aragona anche per via della sua posizione strategica a monte della via marittima per il Castello di Cagliari. Si trattava del *Porto Karalitano*, sede di mercanti di varia nazionalità, già porto del Giudice di Cagliari, nel golfo un tempo esistente e posto sotto Bonaria sede del



[3] VIA NAPOLI A CAGLIARI, PRECEDENTE VIA DEMORA. ASSE PROGETTUALE DI ALLINEAMENTO SIA URBANISTICO SIA NAVALE TRA I CAMPANILI DI SANTA LUCIA, DI SANT'ANTONIO E DELLA CATTEDRALE DEL CASTELLO, PERCORRENZA FONDANTE IL NUOVO DISEGNO URBANO ARAGONESE DEL QUARTIERE FRONTE MARE (FOTO MARCO CADINI).

6. Significative in tal senso *Las siete partidas* e la *Primer Crónica General*. Cf. Vittorio FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'Urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Laterza, Roma-Bari 1982 (ed. 1994), p. 57.

7. La reale dimensione della città è controversa e ancora dibattuta dalla critica che ha proposto diverse quantificazioni. Cf. Maria Bonafè URSINI, *Cagliari aragonese. Topografia e insediamento*, Cagliari 2000; CADINI, *Urbanistica*, cit., p. 48, n. 195.

Dibattuta è anche la questione dell'estensione territoriale e dei suoi limiti. Una proposta in TODD, *Castell de Bonayre: il primo insediamento catalano-aragonese in Sardegna*, in *La società mediterranea all'epoca del Vespro. XI Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Palermo-Tripoli-Erice 1982)*, IV, Palermo 1984, p. 340; DANIELE CORDA, *Castell de Bonayre: riscontri archeologici e problemi topografici a Cagliari in età catalano-aragonese*, in *Ricerca e confronti 2010. Atti delle Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari* (Cagliari, 1-5 marzo 2010), «ArcheoAnex», supplemento n. 1, 2012, pp. 517-541; FRANCESCA SEGNI PULVIRENTI, GIUSEPPE SIDA, *Castell de Bonayre e la politica edilizia di Alfonso il Benigno*, in *El poder real de la Corona de Aragón: siglos XIV-XVI*, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza 1996, Vol. 5, 1996, pp. 475-490.

8. L'idea di una struttura di presidi militari articolata attorno al Castello pisano è documentata dalle intenzioni di Ferrer de Abella, giunto nell'isola al seguito del futuro sovrano. Cf. ANTONIO ARRIBAS PALAU, *La conquista de Cerdeña por Jaime II de Aragón*, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona 1952, p. 255.

9. Cf. TODD, *Castell de Bonayre*, cit., p. 336. La direzione dei lavori del castrum è affidata a Guglielmo de Cornalboix, originario di Illa de Vall, altre commissioni sono attestate a Guglielmo Ravina. Cf. SEGNI PULVIRENTI, SIDA, *Castell de Bonayre*, cit. pp. 480-481.

10. Nella via Barone Rossi, testimoniata da scavi di fine Ottocento.

11. Su queste evidenze si rimanda ai documenti citati in SEGNI PULVIRENTI, SIDA, *Castell de Bonayre*, cit. p. 479.

12. JERÓNIMO ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, 1610, vol. VI, ed. 2, c. 54.

Porto del Sale del Porto delle Grotte, presso la chiesa di Santa Maria del Porto sulla riva del mare. Al di là della grandezza del porto, i documenti danno riscontro soprattutto di un avanzato sistema di attrezzature: vi sono case dei salinieri, delle adiacenti saline, e nel 1325 vengono smantellate due galee per trarre il legname necessario alla costruzione di una grande gru nel porto di *Bonayre* del tipo detto *lapola*, macchina di scarico merci costosa e dalla complessa tecnologia¹³.

Direttamente sopra il nuovo porto viene costruita la *ecclesia Sancte Marie de Bonayre*¹⁴ ultimata entro il 1325 e affidata al Guglielmo Jordà, sacerdote della diocesi di Girona, fulcro religioso del nuovo centro urbano. La chiesa fu voluta dallo stesso Infante Alfonso d'Aragona, il quale aveva già commissionato unacappella, intitolata a Nostro Signore Gesù Cristo, alla Madre di Dio e San Giorgio nel luogo della locale battaglia di Lucocisterna¹⁵. Di questa non restano tracce, ma è certo che queste due architetture, unite alla cappella della Santissima Trinità e di Sant'Eulalia dedicata pochi

[4] CAPPELLA ARAGONESE NELLA CATTEDRALE DI SANTA MARIA DI CAGLIARI, POSTA SUL TRANSETTO DESTRO DELLA CHIESA È DISEGNATA SECONDO I MODULI COSTRUTTIVI DELLE CHIESE CATALANO-ARAGONESI (FOTO WIKIPEDIA.IT, CC BY-SA 3.0).



13. Questi particolari nuovi riguardanti il porto, le sue attrezzature, le limitate saline, in Marco CADEMU, *Il territorio di Santa Igia e il progetto di fondazione del Castello di Cagliari, città nuova pisana del 1215*, in Corrado Zedda (a cura di), *1215-2015. Ottocento anni dalla fondazione del Castello di Castro di Cagliari*, «RIME Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», Consiglio Nazionale delle Ricerche, n. 15/2, dicembre 2015, pp. 95-147. Sul tema della *lappia* o *lappia*, quindi del suo utilizzo nel porto di Bonaria, cf. Marco CADEMU, *Strutture portuali, architetture e forme urbane medievali tra XI e XIV secolo. Lo spazio arenoso toscano, la Sardegna, le isole*, in «Radix. Journal of medieval and postmedieval archaeology», 2, 2019, p. 66.

14. L'initiazione, inizialmente dedicata alla Santissima Trinità e alla Vergine Maria, compare in un documento del 1330 (Archivio della Corona d'Aragona (d'ora in poi ACA), Canc. Reg. 510, f. 148). Su questo e sull'ultima entità il 1325 cf. Maria Mercè COSTA, *El Santuari de Santa Maria de Bonaria la ciutat de Càller*, Gasperi, Cagliari s.d., p. 37, pp. 8-9.

15. SEGNÍ PULVRENTI, SPINA, *Castell de Bonaria*, cit. p. 481.

16. Francesca SEGNÍ PULVRENTI, Aldo SARI, *Architettura tardogotica e d'impulso rinascimentale*, collana "Storia dell'arte in Sardegna", Ilisso, Nuoro 1994, pp. 13-19.

17. Una sintetica scheda descrittiva dell'architettura, della sua evoluzione e degli studi è offerta in SEGNÍ PULVRENTI, SARI, *Architettura*, cit., p. 17.

18. CADEMU, *Strutture portuali*, cit., p. 69.

anni prima nel castello di Salvaterra a Iglesias, rappresentano le prime manifestazioni di architettura gotica aragonese nell'isola¹⁶.

Le maggiori evidenze architettoniche pervenute del primo insediamento aragonese in Sardegna riguardano proprio la Chiesa dedicata a Santa Maria di Bonaria. Dell'impianto trecentesco mononavato rimangono oggi solo i muri perimetrali dell'aula rettangolare e l'abside a pianta semidecagonale, coperta da una volta ombrelliforme spartita da sei costolature, riecheggianti secondo alcuni autori le fattezze della cappella palatina di Sant'Agata a Barcellona, nonché la distrutta Santa Caterina e il monastero di Pedralbes (tutte trecentesche); in un ulteriore passo documentario la chiesa viene paragonata dai catalani alla cattedrale vecchia di Leyda¹⁷. L'abside della chiesa, solidamente costruito, probabilmente svolgeva il ruolo di torre adatta alla difesa del sito e allo stesso tempo punto di controllo e segnalazione ottica per l'ingresso in porto: la stessa chiesa era orientata verso il mare, secondo una consolidata strategia di composizione urbana e architettonica in funzione degli accessi navali alle città¹⁸.



Si ritiene che prospiciente alla chiesa ci fosse un *ospitium*, costruito da un certo Arnaldo de Cassiano (o Cassano) e poi concesso alla comunità ebraica al seguito della spedizione militare, e che attorno sorgessero una rettoria, un cimitero e una vigna. L'attività edilizia a Bonaria è attestata ancora negli anni 1336-37 sebbene gli aragonesi, dopo lunghe esitazioni, avessero meditato già nel 1327 di abbandonare Bonaria a favore del Castello e dei suoi quartieri, molto più adatti alla vita urbana¹⁹.

L'insediamento di *Bonayre* diventa la capitale del *regnum Sardiniae et Corsicae* fino al suo abbandono a favore del Castello di Cagliari, un processo che si svolge con relativa lentezza se, fino al 1333 è attestata la presenza dell'arcivescovo, poi trasferitosi alla rocca pisana²⁰. Il luogo, se pure abbandonato, mantiene una sua vitalità, tanto che Piri Reis, nel *Kitab-ı Bahriyye*, Libro della Marineria o Marina (1520-25), descrive Cagliari e il suo porto di Bagnaria-Lapola, quindi il sito di *Bonayre* di cui cita il porto e un borgo chiamato *Santa Maria de Bonaire*²¹.

[5] IL PROGETTO DEL CASTELLO DI SAN MICHELE, COSTRUITO SUL CONFINE SETTENTRIONALE DI CAGLIARI SU INIZIATIVA DELLA FAMIGLIA CARROCC, PREVEDE LA RISTRUTTURAZIONE DI UNA PRECEDENTE ROCCA CON SENSIBILITÀ VERSO LE ISTANZE DELL'ARCHITETTURA MILITARE DI ASCENDENZA FEDERICIANA E L'USO DI SOLUZIONI STEREOMETRICHE, VOLUMI USCI E BUGNATO (FOTO MARCO CADINO).

19. Sulle fonti che attestano questa articolazione cfr. Rafael CORDI Y DELGADO DE MOLINA, Antoni Maria ANGLÓ CASANOVAS, *Castell de Càller. Cagliari Catalano-aragoneso*, Istituto sui Rapporti Italo Iberici, Edizioni Della Torre, Cagliari 1985, quindi SEGNÍ POLVRENTI, SPIGA, *Castell de Bonaire*, cit. pp. 481-482.



[7] CASTELLO DI SANLURI, FORTIFICAZIONE AFFIDATA NEL 1335 A BERENGARDO ROIG NEL QUADRO DELLA GUERRA CONTRO GU ARBOREA, SORGE A DIFESA DI UN ABITATO STRATEGICO NELLA GUERRA TRA ARAGONA E ARBOREA (FOTO AEREA REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA; WWW.SARDEGNAGEOPORTALE.IT).

20. Il 26 gennaio 1333 Alfonso il Benigno scrive al governatore locale Raimondo de Cardona al fine di assegnare all'arcivescovo una sede all'interno del Castello di Cagliari (ACA, CRD, Alfonso III, 1806, registrata in Francesco Cesare CASULA, *Carte Reali Diplomatiche di Alfonso III il Benigno, re d'Aragona, riguardanti l'Italia*, Padova 1970, p. 157, carta 134).

21. Il testo è riportato in Cadriu, *Strutture portuali*, cit., p. 83.

22. Cf. Cadriu, *Urbanistica*, cit., p. 70 e soprattutto Rafael Conde Y Delgado De Molina, Antoni Maria Aragó Casellas, cit.

23. Ibidem. Sono censite 758 unità edilizie studiate in Francesca Bocchi, *Regolamenti urbanistici, spazi pubblici, disposizioni antimquinamento e per l'igiene delle maggiori città della Sardegna medievale*, in *La Corona d'Aragona in Italia (secc. XIII-XV)*, Atti del XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Sassari-Alghero, 19-24 maggio 1990), Dell'Ino, Sassari 1995, vol. II, t. I, pp. 74-124.

3. La conquista di Cagliari: il nuovo quartiere sul mare, l'ampliamento di Villanova e l'insediamento nel Castello

Con la resa di Pisa prendono avvio le azioni di rivisitazione urbanistica del Castello di Cagliari, destinato a ereditare le funzioni direzionali della cittadella d'assedio di Bonaria [1]. I programmi di espansione della Cagliari aragonese interessano prevalentemente i quartieri di Lapola, verso il mare, di Villanova a oriente del Castello e di una parziale ricostruzione del quartiere di Stampace, devastato nelle fasi conclusive dell'assedio. Nel 1328-31 alcune migliaia di abitanti di *Bonayre* si trasferiscono al Castello di Cagliari, quindi a Stampace e Lapola, a seguito di un provvedimento di espulsione di quasi tutti i precedenti residenti pisani o sardi²². Un completo censimento delle case del quartiere Castello fornisce interessanti considerazioni sui vecchi e nuovi proprietari, nonché sulla consistenza edilizia del quartiere²³. Chi aveva casa a *Bonayre* riceveva una casa nel Castello di Cagliari e chi ne possedeva diverse ne riceveva altrettante nel borgo di Stampace; chi voleva poteva avere lotti assegnati nel nuovo quartiere de Lapola.

Quest'ultimo settore urbano, prospiciente il porto pisano di Bagnaria, è interessato da un esteso piano di ampliamento e lottizzazione su strade ortogonali che comporta anche il rifacimento delle mura, secondo tecniche e misure della città di Montpellier, al tempo compresa nella Corona d'Aragona, cui si associa la risignificazione dello spazio cittadino sancita

dalla costruzione della Chiesa di Sant'Eulalia, patrona di Barcellona [2]. Questa chiesa, oggi con forme derivanti da successive ricostruzioni quattrocentesche, probabilmente in origine era stata dedicata alla Santa Maria della Vittoria. Il suo alto campanile, adibito a punto di osservazione e guardia, è documentato e collegato a Sant'Eulalia per la prima volta nel 1369 quando viene individuato "nel mezzo del quartiere", frase che induce ad immaginare una forma estesa del quartiere (costruita o meno) già a quella data.

I nuovi lotti assegnati presso Lapola avevano una dimensione paragonabile a quelli di *Bonayre*, comunque non più piccoli di 3x5 canne di Montpellier, per un totale di circa cento nuovi lotti, che rappresentano una notevole crescita urbana²⁴.

Il modello urbano adottato per la *Pòbla Nova* di Lapola è quello delle *bastides* della Francia meridionale, utilizzato già nel XIII secolo e nelle successive azioni insediative cistercensi, caratterizzato da isolati quadrati²⁵. Anche a Montpellier, pochi anni prima dell'espansione di Lapola, fu avviata una nuova lottizzazione disegnata con isolati quadrati e posta a ridosso del centro precedente, tale da costituire un caso ben confrontabile con quello cagliaritano. L'uso a Cagliari di misurazioni effettuate secondo la Canna di Montpellier, in particolare per verificare le dimensioni delle proprietà private sui fronti stradali, rivela l'utilizzo di punti fissi dell'originario piano di fondazione, gestito e controllato da sapienti funzionari o tecnici provenienti da quella città; negli stessi documenti solo le misure interne delle case sono controllate adoperando la Canna di Barcellona²⁶.

Il reticolo stradale della nuova fondazione viene abilmente ricordato con le più datate percorrenze curvilinee, coordinate con le monumentalità religiose, come il sito dove sorgerà la Chiesa di Sant'Eulalia, il sito del Santo Sepolcro (il cui assetto non è noto al 1327 ma che avrebbe dal 1365 accolto l'Ospedale di Sant'Antonio di Vienne) quindi la chiesa Santa Lucia di Bagnaria, molto vicina al mare, nota dal 1119 e vero fulcro del progetto del reticolo stradale nuovo. È la via *Demora*, oggi via Napoli, ad essere scelta quale asse progettuale di allineamento sia urbanistico sia navale tra i campanili di Santa Lucia, di Sant'Antonio e della Cattedrale del Castello²⁷ [3]. Il nuovo assetto portuale, regolato da tale strada che configura la linea nautica di accesso alla rada, ridefinisce il precedente disegno pisano con il grande cantiere del 1377 che prevede la ricostruzione dei moli e della precedente "palizzata" del tempo dei pisani, mediante nuovi 458 grandi pali infissi sul fondale²⁸.

Assieme a questa ridefinizione si può immaginare un coerente ridisegno della linea di costa e quindi del fronte mare della Cagliari aragonese, non esattamente stimabile ma in linea con i grandi lavori di ristrutturazione portuale di altre città mediterranee come quello di Napoli o di Terranova in Sardegna. Il programma delinea la conformazione di un nuovo affaccio a mare sia sul piano puramente percettivo, con la cura della visione dal mare della città, sia su quello del decoro urbano e infrastrutturale, ad esempio funzionale a una nuova Darsena. Il tutto per definire un assetto rinnovato ed elegante, ben apprezzabile sul piano squisitamente commerciale: d'altra parte il porto è, nella città medievale, il cuore degli



85) CASTELLO DI SAN MICHELE A CAGLIARI. DETTAGLIO DELLA MURATURA A SCARPA AGGIUNTA AL PRECEDENTE VOLUME DI TORRE, LAVORATA IN BUGNATO SUI LATI ESTERNI (FOTO MARCO CADRIU).

86) CASTELLO DI SANLURI. ARCO DI ACCESSO ALLA CINTA MURARIA (FOTO STEFANO MAI).





[9] CHIESA DI SAN FRANCESCO DI IGLESIAS. A SEGUITO DELLA SOSTITUZIONE DEI FRANCESCANI TOSCANI CON I CORRISPONDENTI IBERICI LA CHIESA VIENE RISTRUTTURATA CON UN'AMPIA AULA SORRETTA DA ARCHI DI AFRAMMA (FOTO MARCO CADINI).

24. CADINI, *Urbanistica*, cit., p. 70; *idem*, *La città del Trecento*, cit., p. 165-6.

25. Sul tema si rimanda a Enrico Guidoni, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1981.

26. Per un quadro completo della pianificazione cfr. Marco Cadini, *Il nuovo quartiere aragonese sul porto nel primo Trecento a Cagliari*, in Marco Cadini, Enrico Guidoni, *La città Europea del Trecento. Trasformazioni, monumenti, ampliamenti urbani*, «Storia dell'Urbanistica / Sardegna», 1, Kappa, Roma 2008, pp. 162-172, tavole XXI-XXIV, in particolare pp. 165-166. V. anche CADINI, *Urbanistica*, cit., p. 70 e segg.

27. CADINI, *Strutture portuali*, cit., passim.

28. *Ibidem*. Il cantiere in Ciro MANCA, *Il libro dei conti di Miguel Ça-Rovira*, CEDAM, Padova 1969.

interessi mercantili e immobiliari e quindi, in definitiva, il luogo di massima rappresentanza²⁹.

Sul lato orientale della rocca del Castello, il quartiere di Villanova supera la sua dimensione di terra murata toscana con significativi ampliamenti verso meridione, accompagnati anche in questo caso dalla costruzione di una nuova chiesa, dedicata a San Giacomo, forse in onore di Re Jaime II d'Aragona, ideatore dell'impresa di conquista della Sardegna. La chiesa, nominata negli anni Trenta del Trecento, il cui campanile è datato agli anni Quaranta del Quattrocento, è inserita in posizione d'angolo rispetto allo sviluppo urbano pisano con nuovi lotti per case confrontabili per dimensioni con l'impianto di fondazione, ruotati rispetto alla direzione delle strade esistenti. La nuova porzione urbana è evidentemente coordinata con l'impianto della vicina chiesa di San Domenico e della relativa piazza che, almeno in base alle donazioni reali, dovrebbe essere stata concepita dopo il 1418. A quella data il convento riceve una cospicua dotazione che può essere considerata quale avvio del progetto di ampliamento dell'architettura e della prospiciente piazza triangolare dal rilevante effetto prospettico³⁰.

In questo quadro di rinnovamenti urbani anche le tre torri dell'Elefante, del Leone e di San Pancrazio sono oggetto, sempre nel 1377, di un cantiere di ristrutturazione adeguato alle esigenze difensive e civili del nuovo



[10] CAPPELLA DEL CROCFISSO NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO DI IGLESIAS, CON COPERTURA A SPICCHI COSTOLONATI, CHIUSA IN ALTO DA UNA GEMMA SULLA CHIAVE DI VOLTA (FOTO MARCO CADRIU).

governo aragonese³¹. Nella Cattedrale dedicata a Santa Maria in Castello, viene costruita la cosiddetta Cappella aragonese, posta sul transetto destro e disegnata secondo i moduli costruttivi delle chiese catalano-aragonesi: impostata su base poligonale con copertura a spicchi costolonati è chiusa in alto da una gemma con chiave di volta; illuminata da una bifora con arco a sesto acuto risalta per la sobria eleganza delle forme e delle decorazioni, appena accennate con le insegne araldiche con i quattro pali d'Aragona sui capitelli³² [4].

4. I castelli

Sui confini territoriali interni della città di Cagliari, su iniziativa della famiglia Carroc, viene costruito un castello ristrutturando la rocca di San Michele³³ [5-6]. La sua struttura, impostata su di una corte quadrangolare, con tre torri angolari a base quadrata, viene integrata nel tempo su una base probabilmente di epoca giudicale, cui appartengono i resti di una piccola chiesa a due navate integrata nel corpo delle nuove murature. Le imponenti torri quadrangolari mostrano soluzioni stereometriche, con volumi lisci e perfetti e con una evidente muratura a scarpa lavorata in bugnato, segno di una sensibilità della struttura esistente alle istanze dell'architettura militare di ascendenza federiciana.

La costruzione a Sanluri, a nord di Cagliari, di un ulteriore fortificazione, viene affidata nel 1335 a Berengario Roig nel quadro della guerra contro gli Arborea. Il nuovo castello amplia un precedente edificio e assume l'aspetto di una corte quadrangolare con torri agli angoli, parte di una più ampia cerchia muraria esistente un tempo a difesa dell'abitato [7-8].

Anche a Sassari, nel "capo di villa", in corrispondenza con l'accesso meridionale, viene costruito un castello nei primi anni della conquista aragonese, dopo il 1326, distrutto negli anni Settanta dell'Ottocento. L'assetto quadrangolare con quattro torri agli angoli, più una torre mediana sul lato di ingresso verso la città, è noto dall'iconografia storica

[11] ILLUSTRAZIONE DEL CENTRO STORICO DI ALGERO SU BASE CARTOGRAFICA OTTOCENTESCA. SONO MESSI IN EVIDENZA LE STRADE RETTILINEE SU CUI È FONDATA LA RISTRUTTURAZIONE URBANA DELLA CITTÀ. LA VIA PRINCIPALE DELLA RIFONDAZIONE È LA *CARRER DE BONAIRE* (A-A'), IN MEMORIA DEL CULTO STABILITO A CAGLIARI NEL 1324, E CLAMINANTE CON IL SITO DOVE SI COLLOCHERÀ IN SEGUITO L'IMPONENTE FONDALE DEL CAMPANILE DEL DUOMO (ELABORAZIONE GRAFICA DEGLI AUTORI).



29. Marco Cadriu, *Cagliari vista del mare. La costruzione dell'immagine per la Cosmographia del Münster del 1550*, in *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI*, in Ugo Soragni, Teresa Colletta, Paolo Micalizzi, Antonella Greco (a cura di), in «Storia dell'Urbanistica. Annuario Nazionale di Storia della Città e del Territorio», a. XXIX, Serie Terza, 2/2010, edizioni Kappa, Roma 2011, vol. 2.1 (secoli XIII-XVI), pp. 160-174.

30. Marco Cadriu, Laura Zinna, *Urbanistica ed edilizia nella Cagliari medievale: il borgo di Villanova e le sue case*, in Elisabetta De Minicis, Enrico Guidoni (a cura di), *Casa e Torri Medievali I*, Collana "Museo della Città e del Territorio", 7, Kappa, Roma 1996, pp. 49-58.

31. Ciro MANCA, *Il libro dei conti*, cit.

32. Segni Pulvirenti, Sani, *Architettura*, cit., pp. 20-21. V. anche Damiano ANTONIO, *Le cappelle medievali della Cattedrale di Santa Maria di Castello a Cagliari. Edificazione, occasione, restauro*, in «RMMe», n. 8, giugno 2012, pp. 5-34.

33. Sull'azione del Carrocc. G. SISA, *Il castello di San Michele sentinella di Santa Igia?*, in *S. Igia capitale giudicale. Atti dell'incontro di studi sulla storia, ambiente fisico e insediamenti umani nel territorio di Santa Gilla* (Cagliari, 3-5 novembre 1983), ETS, Pisa 1986, pp. 267-275.

34. Segni Pulvirenti, Sani, *Architettura*, cit., p. 60.

35. Marco TAVIOLANA, *La città dell'argento*, Uguori, Napoli 1985, pp. 298-304.

36. Cf. Cadriu, *Urbanistica*, cit., pp. 37-38.

e in parte dalle risultanze di recenti scavi che hanno evidenziato una muratura a scarpa bugnata di fronte all'antico fossato³⁶.

5. Interventi ad Iglesias e Alghero

La città di *Villa di Chiesa*, oggi Iglesias, è il primo obiettivo della spedizione aragonese in Sardegna. Assediata per otto mesi dal 1323, la città, al centro di un ricchissimo comparto minerario argentifero, viene conquistata ed è oggetto di alcuni interventiguidati dalla parziale riscrittura del precedente corpus legislativo, il "Breve di Villa di Chiesa": viene allontanata da Iglesias la comunità ebraica e a seguito della sostituzione degli ordini mendicanti toscani con i corrispondenti iberici viene ristrutturata la chiesa di San Francesco, rilevante per la sua ampia aula sorretta da archi diaframma [9-10]. Solo nel XVI secolo si assiste alla ricostruzione delle grandi nuove architetture urbane, quali la cattedrale o la chiesa di Valverde, importate su stili delle architetture iberiche. Numerosi dignitari della cerchia di Alfonso IV, tra cui Ramon çà Vall, ricevono terreni e concessioni nella città e nei dintorni, spesso finalizzate alla ricerca dell'argento che avrebbe permesso la coniazione di nuove monete³⁵.

Anche ad Alghero, strenuamente difesa fino al 1354, si registrano alcuni interventi avviati dopo la conquista. La popolazione sardo-genovese viene espulsa e altri abitanti vengono richiamati dall'area iberica con incentivi al popolamento, quali l'esonero dalle tasse per dieci anni. Il circuito murario, danneggiato dalla guerra, viene rilevato punto per punto da funzionari reali e sottoposto a decisi interventi, pur sempre secondo l'ampio perimetro preesistente. Su richiesta del Re Pedro IV il Cerimonioso, la comunità ebraica di Cagliari finanzia nel 1360 la ricostruzione di una grande torre a pianta circolare quale rinforzo del circuito murario, significativamente denominata di Santa Croce. Una maglia stradale ordinata si innesta sul precedente tessuto urbano di impostazione curvilinea, conferendo al centro la rigorosa geometria ispirata alle *bastides*³⁶ [11]. Il processo di rinnovamento urbanistico, non precisamente databile, dovette svolgersi solo nel tempo anche per via della profonda crisi demografica che coinvolge la città dopo la conquista e che ancora nella prima metà del Quattrocento richiede interventi di incentivo e finanziamenti. La via principale della rifondazione è chiamata *Carrer de Bonayre*, in memoria del culto stabilito a Cagliari nel 1324, e culmina con il sito dove si collocherà in seguito l'imponente fondale del campanile del Duomo, secondo una logica di coordinamento delle strade con le monumentalità religiose simile a quella impostata a Cagliari [12-13]. Sempre nella prima metà del Quattrocento i francescani avviano la ristrutturazione della loro sede urbana e provvedono a lottizzare i terreni adiacenti. Evidenti riscontri archeologici permettono un quadro sempre più chiaro delle fasi di sviluppo della città, nel Trecento caratterizzata da rilevanti tracce di ceramiche che confermano l'afflusso di persone e merci catalano-aragonesi verso Alghero³⁷.

6. Regolamenti edilizi, statuti e costruttori

La politica edilizia della Corona d'Aragona è tesa a impostare strategie urbane e architettoniche già codificate. Estesi prima a Cagliari e poi ad altre città della Sardegna, i sistemi normativi aragonesi sono funzionali a garantire l'afflusso di nuove popolazioni dalle regioni iberiche. Esse sono





dirette a occupare le città da cui sono stati cacciati i residenti precedenti, come nei casi di Cagliari, Sassari e Alghero. Tra le prime azioni in questo campo, si registra la promulgazione di un corpo legislativo, detto *Coeterum* (1327), estensione degli ordinamenti municipali barcellonesi alla città di Cagliari, preceduto da un ulteriore provvedimento statutario che aveva interessato la città d'assedio di *Bonayre*; una serie di norme allegate, le consuetudini scritte barcellonesi dette di *'Santacilia'*, insieme al corpo normativo detto *"Recognoverunt Proceres"*, integrano le norme per Cagliari. Esse descrivono modalità da seguire in caso di interventi edilizi, con particolare attenzione per quelle che potevano generare tensioni tra gli abitanti unità contigue: la regimazione delle acque piovane, delle acque reflue, l'apertura di finestre nuove e la chiusura di vecchie che impedivano sopraelevazioni, l'uso del muro in comune³⁸.

Nei codici emanati dai Consiglieri del Castello di Cagliari nel 1346-47 e nel 1387-95 sono contenute interessanti normative tese ad affidare tutte le operazioni edilizie in mano agli "obrieri", magistratura di ascendenza iberica, secondo precise indicazioni di comportamento e relative sanzioni; vengono stabilite le regole per attingere le pietre dai sobborghi ai fini edilizi cittadini; si definisce per quali opere utilizzare la

[12] *CARRER DE BONAYRE*, ATTUALE VIA PRINCE UMBERTO AD ALGHERO. LA STRADA, SPINA DORSALE DELLA RISTRUTTURAZIONE URBANA ARAGONESE, CULMINA NEL FONDALE DEL CAMPANILE DEL DUOMO, SECONDO UNA LOGICA DI COORDINAMENTO DELLE STRADE CON LE MONUMENTALITÀ RELIGIOSE SIMILE A QUELLA IMPOSTATA DAGLI ARAGONESI A CAGLIARI E GIÀ IN USO NELLE PRINCIPALI CITTÀ EUROPEE (FOTO MARCO CADINO).



[13] PORZIONE DEL CENTRO STORICO DI ALGHERO. A DESTRA LA CATTEDRALE CITTADINA CON IL CAMPANILE POSTO DIETRO L'ABSIDE, ORTOGONALMENTE A QUESTA STRADA, L'ATTUALE VIA DAVALLADA DE RICCIU, STRUTTURA UNA DELLE PERCORRENZE SU CUI SI INNESTA LA RIFONDAZIONE ARAGONESE DEL CENTRO URBANO (FOTO AEREA REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA: WWW.SARDEGNAGEOPORTALE.IT).

pietra *fort* e la pietra *moll*; si introducono le unità di misura per le costruzioni edilizie (in palmi di Montpellier); si stabiliscono modalità di lavoro e paghe di *fusters*, *picapedrers*, *mestres de pedra* e *obrer*s³⁷.

Riguardo questi mestieri, si hanno notizie di costruttori aragonesi attivi fin dal primo Trecento. Guglielmo de Clergue, *magister operis ecclesie Tarrachone*, è presente nell'edificazione del castello di Bonaria, con Guillem de Cornalboix, detto *magister maior*, ed era forse stato coinvolto anche nella costruzione della Chiesa di Santa Maria della Vittoria, poi Sant'Eulalia, vista la sua esperienza nei cantieri di architettura religiosa³⁸. Miguel Garbí e Berengario Roig, vengono invece inviati rispettivamente dall'infante Alfonso e da Pedro IV a Sassari e Sanluri per la costruzione dei castelli cittadini³⁹.

Conclusioni

Architettura e urbanistica sono praticate con notevole intensità nella Sardegna del Trecento in relazione con la progressione della conquista aragonesa. Sorprende l'impatto iniziale dei finanziamenti per opere pubbliche, di certo funzionali a un piano di alto profilo: chiese dedicate nei primi anni della conquista, castelli nuovi come quelli di Sassari, Cagliari, Sanluri. Le architetture militari, come quelle dei castelli, sembrano avere la precedenza su tutto. Ma soprattutto sorprendono le grandi visioni urbanistiche come il piano per Cagliari, che segue la costruzione della città d'assedio di Bonaria e prelude alla ristrutturazione dei quartieri di

37. Marco MILANESE, *Alghero catalana, prospettive storico-geografiche dall'archeologia medievale*, in Anna Maria Oliva, Olivetta Schena (a cura di), *Sardegna Catalana*, Institut d'Estudis Catalans, Barcellona 2014, pp. 347-372. Francesca SCHINTU, *Alghero e la Corona d'Aragona. Architettura civile catalana tra XV e XVI secolo. Tipi, stile e tecniche* Dellino, Sassari 2023.

38. Evandro PUTZU, *La prima introduzione del Municipio di tipo barcellonense in Sardegna. Lo Statuto del Castello di Bonaria*, in *Studi storici e giuridici in onore di Antonio Era*,

Villanova e Stampace, quindi alla ristrutturazione di Alghero. Il Trecento, iniziato in grande stile, non segna poi nuovi efficaci traguardi né nell'architettura religiosa né in quella civile. Il rischio di perdere la guerra di Sardegna, scongiurato solo dopo il 1409, ferma l'impulso verso nuove architetture. Solo il Quattrocento vede una ripresa delle opere, finanziate innanzitutto agli ordini mendicanti, quali i domenicani dal 1418 e gli agostiniani di Cagliari, i francescani di Alghero e presumibilmente quelli di Iglesias.

Non rimangono, in definitiva, molte tracce databili delle architetture della prima fase aragonese in Sardegna, probabilmente programmate ma solo nel tempo portate a compimento per via delle alterne fortune della guerra contro il Giudicato di Arborea. Alcune operazioni urbanistiche, come ad esempio l'ampliamento di Cagliari verso il mare, confermano comunque un atteggiamento che, almeno nelle impostazioni, tendeva a considerare la Sardegna come terra di grandi investimenti, programmati ma attuati solo in misura moderata. ■

Architettura e urbanistica aragonese del Trecento in Sardegna.

La presenza aragonese in Sardegna, consolidata gradualmente a partire dal 1323 con la lenta ma inesorabile conquista dell'intera isola, segna una trasformazione politica e culturale netta per la storia locale. A questa corrisponde una metamorfosi tangibile delle forme dell'architettura, della città e del territorio. In sintonia con le dinamiche della città europea del Trecento, la Sardegna vive una stagione di nuove fondazioni, ampliamenti urbani, progettazione di fortificazioni e costruzione di monumenti e chiese, con l'attuazione di nuove legislazioni e regolamenti urbani. Dopo gli imponenti investimenti militari e infrastrutturali dei primi anni si registra una importante stagnazione degli interventi, bloccati dalla guerra contro i sardi del Giudicato di Arborea e da ulteriori eventi, come la grande peste. Le tracce materiali giunte fin oggi, unite alle evidenze documentarie, permettono comunque di ricostruire il quadro di azioni progettuali e costruttive del tempo, dirette verso la definizione di una nuova immagine dei territori conquistati.

Parole chiave: Sardegna, Aragona, architettura, urbanistica, Trecento.

Fourteenth-century Aragonese architecture and urban planning in Sardinia.

The Aragonese presence in Sardinia, gradually consolidated starting from 1323 with the slow but inesorable conquest of the entire island, marks a clear political and cultural transformation for local history. This corresponds to a tangible metamorphosis of the forms of architecture, of the city and of the territory. In harmony with the dynamics of the European city of the fourteenth century, Sardinia is experiencing a season of new foundations, urban extensions, planning of fortifications and construction of monuments and churches, with the implementation of new laws and urban regulations. After the massive military and infrastructural investments of the first years there was an important stagnation of the interventions, blocked by the war against the Sardinians of the Giudicato of Arborea and by further events, such as the great plague. The material traces that have reached us today, combined with documentary evidence, nonetheless allow us to reconstruct the framework of the planning and construction actions of the time, directed towards the definition of a new image of the conquered territories.

Keywords: Sardinia, Aragon, architecture, town planning, fourteenth century.

CEDAM, Padova 1963, pp. 321-336. Raffaele Di Tucci, *L'Abbe verde della città di Cagliari*, Cagliari 1925. Le Consuetudini di Santasòia sono nell'Archivio Comunale di Cagliari sotto il titolo *Constitutions y altres drets de Catalunya (Compilat en virtut del Capítol de Cort LXXXII per la S.C. y R. Maiesat del Rey don Philip IV nostro Senyor celebradas en la ciutat de Barcelona, any MDCCII), Libre Quart de las Pragmáticas y altres drets de Catalunya, De Servituts. Tít. II, Consuetuds de la Ciutat de Barcelona, sobre les servituts de las Casas, e honors, vulgarment ditas den Santasòia, Barcelona, 1704, vol. II, Libro IV, título II, parte I. Vedi anche CADINU, ZAVEN, *Urbanistica ed edilizia*, cit.*

39. SEGNI PULVIRENTI, SPIGA, *Castel de Bonavia*, cit. pp. 485-486.

40. SEGNI PULVIRENTI, SPIGA, *Castel de Bonavia*, cit. pp. 484-485. Maria Bonaria URSAN, *Nuovi elementi di storia urbana nel Regno di Sardegna: dalla fondazione di Bonavia al popolamento di Castel di Cagliari*, in «Anuario de Estudios Medievales», 27 (2), 1997, pp. 819-867.

41. SEGNI PULVIRENTI, SARI, *Architettura*, cit., pp. 60-62.

Marco Cadinu

Professore Ordinario di Storia dell'Architettura
Facoltà di Ingegneria e Architettura

Università degli Studi di Cagliari

Stefano Mais

Ricercatore a tempo determinato di Storia dell'Architettura
Facoltà di Ingegneria e Architettura

Università degli Studi di Cagliari

Palermo en la época aragonesa: entre la autonomía y la heteronomía de los procesos de formación de la ciudad.

Giuseppe Di Benedetto
Università degli Studi di Palermo

RESUMEN*

La historia de Palermo está fuertemente marcada por una sucesión de diferentes dominaciones reales, desde la instauración del Reino de Sicilia, que tuvo lugar con la coronación, en 1130, de Roger II de Altavilla. Tras la epopeya real normando-suaba y el breve interludio del reino angevino, en 1282 se alcanza la soberanía conjunta de Constanza II de Suabia y su marido Pedro III de Aragón y I de Sicilia, con la que se inicia la larga etapa del poder real en la isla de la dinastía aragonesa, que finaliza en 1555 con la muerte de Juana de Aragón, madre de Carlos V de Habsburgo de España, futuro rey de Sicilia.

La dilatada trayectoria del gobierno aragonés de Sicilia afectó inevitablemente a los procesos de transformación de la capital del reino, con importantes implicaciones en la arquitectura monumental paladega y eclesial, fuertemente influida por modelos ibéricos exógenos, pero en la que se mantiene la continuidad de una íntima dialéctica entre autonomía y heteronomía de los referentes arquitectónicos y urbanísticos utilizados. En este proceso cobran gran importancia determinadas figuras de arquitectos y comitentes pertenecientes a las familias nobles más poderosas del reino, a menudo en fuerte oposición con la propia casa gobernante.

Palabras clave: Palermo, Rey de Aragón, Reino de Sicilia, Capital, arquitectura gótica, refundación urbana, modelos arquitectónicos exógenos y autóctonos.

1. Scrive Angelo Tomicelli: «Palermo è "città di città". Come intuì Edoardo Caracciolo, l' "unità aberrante", ottenuta con la rettificazione e il prolungamento della strada del Cassaro e con l'apertura della Strada Nuova, o Maqueda, impone l'astrazione della quadratura (e il modello della città capitale) come frattura rispetto al secolare processo di sviluppo della città marittima-mercantile. E determina un nuovo dualismo: la contrapposizione della città della rappresentazione ufficiale alla città dei quartieri popolari degli artigiani e dei commercianti». In A. Tomicelli, *Palermo interpretate*, a cura di G. Di Benedetto, Lettera-Ventidue, Siracusa 2016, p. 67.

La storia di Palermo è fortemente segnata da una successione di diverse dominazioni regie susseguite sin dall'istituzione del Regno di Sicilia, avvenuta con l'incoronazione, nel 1130, di Ruggero II d'Altavilla che sancisce il divenire, della città panormita, *Prima Sedes Corona Regis et Regni Caput*. Dopo l'epopea regale normanno-sveva e il breve intermezzo, dai tragici risvolti bellici, del regno angioino, si giunge infine, nel 1282, alla sovranità congiunta di Constanza II di Svevia e del marito Pietro III d'Aragona e I di Sicilia che dà inizio alla lunga fase del potere regio dell'Isola, della dinastia aragonesa, conclusasi nel 1555 con la morte di Giovanna d'Aragona, madre di Carlo V d'Asburgo di Spagna, futuro imperatore del Sacro Romano Impero e re di Sicilia.

La complessità dell'antica Palermo è fortemente consustanziale alla sua stessa genesi e all'essere, come è noto, "città di città"¹. Essa è l'esito di continue stratificazioni di *póleis* ed *urbes*, o meglio di idee di città diverse costrette, forzatamente, in un unico variegato corpo multiforme, e nessuna in grado di prevalere sull'altra.

L'intero aspetto fisico di Palermo può, pertanto, essere considerato come il risultato di disparate esperienze edificatrici frutto di sovrapposizioni, di inserzioni e di accostamenti operati, in ogni caso, con la consapevolezza che ogni nuova scrittura o riscrittura urbana si è configurata come lettura interpretativa dell'esistente. Un *pre-esistente* che, di volta in volta, affiora attraverso tracce, lacerti più o meno labili

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 112.



[1] LA CITTÀ DI PALERMO IN LUTTO PER LA MORTE DI GIUGHELMO X IN PIETRO DA EBOLI, GARMEN DE REBUS SOCIJIS, BURGERBIBLIOTHEK COD. FIG. 98, BERNA.

ma in grado di divenire memoria fecondativa delle sovrapposizioni successive. Uno straordinario palinsesto fatto da molteplici, spesso eterogenee, sedimentazioni espressione di ciclici processi palingenetici nel tentativo di attuare rigenerazioni della forma *urbis* indirizzate al raggiungimento di un inconseguibile *eschaton* di significazione urbana. In tutto questo è possibile riconoscere «...il paradigma connotativo dello stesso divenire di Palermo, lungo un percorso millenario di processi di trasformazione nessuno dei quali portato a compimento, in virtù di quel valore distintivo di *exemplum* che non necessita di ulteriori e conclusive dimostrazioni. Il corso della storia, del resto, ha imposto a Palermo il ciclico riproporsi di destini interrotti»².

2. G. Di Benedetto, A. Torricelli, *Mostré Palermo*, in «Architettura Civile» n. 23/24, 2019, p. 1.

3. Cfr. G. Bellafiore, *Architettura in Sicilia nella età islamica e normanna (827-1194)*, Arnoldo Lombardi, Palermo 1990.

4. Cfr. R. Santoro, *Dalla "Neapolis" al "Castrum inferius": problematiche ed ipotesi* in AA.VV., *Palermos II*, Centro di Documentazione e Ricerca per la Sicilia antica "Paolo Orsi", STASS, Palermo 1990, pp. 3-11.

5. Sulle vicende architettoniche del Castello a mare in rapporto ai processi di trasformazione della città ch.: G. Di Benedetto, *Il Castello a mare e la storia urbana*, in A. Torricelli, *Il Castello a mare di Palermo*, Flaccovio Editore, Palermo, 1991, pp. 36.

6. Cfr. G. Bellafiore, *Architettura in Sicilia (1415-1535)*, Italia Nostra Palermo, 1984.

Incompiute e di non certa collocazione ed estensione la *Palæapolis* e la filiazione *Næapolis* fenicio-puniche. Incompiuta e misteriosa l'*urbe* di rifondazione romana come la successiva *Panormos* di età bizantina. Incompiuta la mitizzata *madina* araba dei cinque antichi e nuovi quartieri *El-Kasr* (il Cassaro), *El-Khâlessah* (la Kalsa), *Sacalibah* (il Capo), *Ibn-Saclab* (la Moschitta), *El-Diadid* (l'Albergheria).

Non del tutto definita anche la riconversione fondativa di età normanno-sveva, angioina e, soprattutto, aragonese. A tal riguardo, l'immagine di Palermo [1] tratta dalla *Lamentatio et luctus Panormi*, contenuta nel *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli, è certamente un'immagine mitica, non soltanto perché è la più antica che si conosca di Palermo, ma perché essa ben definisce l'insieme etnico, sociale e topografico della città in età normanna, di fatto persistente anche nel periodo della dominazione aragonese.

Palermo appare come una struttura, al tempo stesso, urbana, sociale, politica che a livello di rappresentazione si esprime in un'immagine ricca di valenze iconiche. È evidente la non casualità della coincidenza tra la morfologia urbana, improntata da una centralità diffusa ed estesa, e la diversificazione delle molteplici realtà stanziali secondo le differenti componenti sociali della popolazione. La città è rappresentata per parti distinte, ma interconnesse, in cui esistono componenti sociali dominanti e configurazioni sociologiche particolari. Tuttavia soltanto la rappresentazione, essenziale e idealizzata, del *Castrum Superior*, del *Castrum Maris* [2] e della Cattedrale riesce a definire con chiarezza l'ideogramma urbano. Attraverso la rappresentazione dei tre principali complessi architettonici si consente la localizzazione del potere civile e religioso della città e il loro manifestarsi attraverso legami e relazioni di reciproca corrispondenza e dipendenza. Alla regalità aurea del *Castrum Superior*, immerso nel Genoard³, si antepone l'immagine severa e ammonitrice del *Castrum Maris* con il suo complesso sistema di torri e catapulte⁴.

Proprio i mutamenti politici del XIV e XV secolo, che segnarono l'inizio, per l'Isola e per la sua capitale, dell'epoca del vicereame aragonese, coincidono, per il Castello a mare, con una fase di notevoli trasformazioni atte al rafforzamento delle opere di difesa. Dal nucleo quadrato, compatto, si passa, alla fine del Quattrocento, ad un sistema difensivo fortemente articolato che si proietta verso la città con la creazione di una vasta piazza d'armi interna, definita da un recinto architettonico di forma trapezoidale qualificato lungo il margine sud-ovest dalla presenza di un ingresso turrito e da una poderosa torre cilindrica, chiamata baluardo di San Pietro. Osservando la giacitura della Porta Aragonese [3] si può notare come essa sia orientata perpendi-colarmente rispetto all'antico tracciato che il Cassaro aveva prima che le trasformazioni cinquecentesche modificassero in parte l'assetto urbano della città.

Le opere di ampliamento del Castello⁵ possono essere inquadrare, a pieno titolo, nella vasta ed articolata politica urbanistica promossa in età aragonese, caratterizzata dalle varie prammatiche regie, improntate a specifiche modalità urbanistiche d'intervento, tendenti a favorire la *renovatio urbis* attraverso l'iniziativa sia pubblica sia privata che aveva, come fine, l'accrescimento del *decorum et perpetuum statum civitatis*⁶.

Tuttavia, come già accennato, in età aragonese l'impianto urbano della città, complessivamente, non subisce espansioni *extra-moenia*, semmai

[2] PARTICOLARI DEL *CASTRUM SUPERIOR* E DEL *CASTRUM MARIS* TRATTI DA G. BRAUN E F. HOGENBERG, « PANORMUS », IN *CIVITATES ORBIS TERRARUM*, VOL. II COLONIA 1616-17. IL RILIEVO È DEL 1581.



degli interventi modificativi di aree già edificate o suscettibili, in quanto *terra vacua* interne alla città, di nuovi processi insediativi.

Palermo, in ogni caso, rimaneva saldamente circoscritta e protetta dall'impianto, di forma quadrilatera, della possente cortina muraria, impiantata nel periodo di dominazione araba e in quello successivo di età normanno-sveva, segnata dalle numerose porte di connessione con la limitrofa campagna, tra cui basterebbe menzionare le superstiti antiche porte Sant'Agata e Mazzara.

Da *Prima Sedes corona Regis* a città mercantile

La vocazione mercantile della Palermo del Quattrocento era fortemente sostenuta dalla sua straordinaria dimensione portuale. Il porto era una delle attrezzature primarie della città, anche se risultava insufficiente rispetto all'aumento del volume dei traffici marittimi. La parte di città intimamente connessa al grande emiciclo della Cala e al pomeriggio del Castello a mare era caratterizzata da una trama urbana improntata da un tessuto compatto e alveolato, definito da un fitto sistema viario in grado di mettere in diretta relazione punti strategici della città.

Già ad iniziare dal XII secolo si assiste alla progressiva formazione di sobborghi legati alla presenza di attività mercantili sostenute dalla straordinaria dimensione portuale di Palermo. «E primario tra essi fu il Vico degli Amalfitani, ricordato da Ugo Falcano, fra la città di mezzo ed il porto (assai probabilmente nella contrada dell'Argenteria vecchia e nelle sue vicinanze), e già ragguardevole allora pel commercio di peregrine manifatture, e specialmente di stoffe di seta, e lane di Francia a diversi colori⁷. Al sobborgo degli Amalfitani, con la chiesa parrocchiale di Sant'Andrea, si aggiunsero quello della Conceria, della Loggia e Terracina e quello dell'Argenteria nuova, all'interno del più vasto quartiere della "Bocceria", dove si insediarono i mercanti catalano-aragonesi giunti a Palermo sin dal 1282, al seguito di Re Pietro d'Aragona, ed ancora nel 1392, con l'ascesa al trono di Sicilia di Re Martino, quando pervennero in città le famiglie Corbera, Santa Colomba e Ages destinate ad assumere un ruolo di prima grandezza tra l'aristocrazia isolana. Le prime notizie certe sulla presenza di una Casa e Chiesa dei mercanti catalani, sotto il titolo di Sant'Eulalia, risalgono ai primi decenni del XVI secolo⁸ [4]. Con la loro progressiva affermazione economica, i aragonesi avvertirono la necessità di rendere manifesto il ruolo sociale e politico raggiunto in città, promuovendo la costruzione di quelle architetture in grado di rappresentare i momenti più significativi d'identificazione e di aggregazione collettiva della propria comunità.

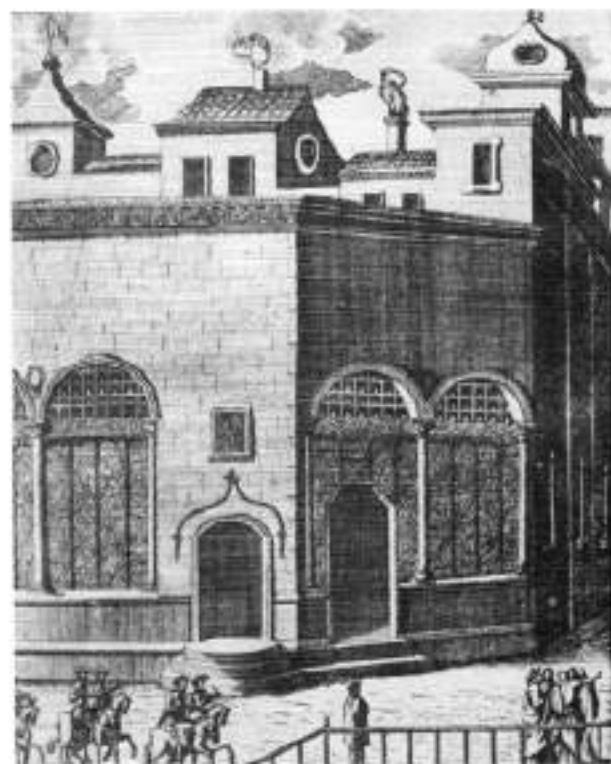
Analogamente, lungo le principali direttrici del tessuto dell'antica *Pan-Ormos*, dall'andamento rettilineo o prevalentemente sinuoso, si attestavano le botteghe e le logge mercantili appartenenti alle diverse nazioni marinare italiane (pisana, amalfitana, genovese, napoletana) ed estere [5].

Molte di queste arterie sono, ancor oggi, facilmente riconoscibili. In particolare: la sequenza via Porta San Giorgio, via Squarcialupo, piazzetta Valverde, via dei Bambinai, che sfocia nella piazza Giovanni Meli, connessa all'antico polo commerciale di piazza San Giacomo alla Marina. Da quest'ultima, attraverso la ruga dei Catalani (via Materassai),

7. G. Di Marzo, *Prefazione a Vincenzo Di Giovanni, Del Palermo Restaurato (1615-1627)*, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, a cura di Id., Pedone Lauriel, Palermo 1872, vv. X-XI.

8. In precedenza, a partire dal 1461, ai Catalani era stata concessa una cappella dentro il convento di San Domenico.

[3] LA PORTA ARAGONESE ALL'INDOMANI DELLA DEMOLIZIONE DEL CASTELLO A MARE AVVENUTA TRA IL 1922 E IL 1923.





[4] PIAZZA DEL GARRAFFELLO CON IN PRIMO PIANO LA LOGGIA DEI GENOVESI E A DESTRA LA LOGGIA DEI CATALANI. INCISIONE DI F. CICHÉ, ARCO TRIONFALE IN ARGENTO ERETTO DALLA MAESTRANZA DELL'ARGENTIERI, IN P. VITALE, *LE SIMPATIE DELL'ALLEGREZZA TRA PALERMO CAPO DEL REGNO DI SICILIA E LA CASTIGLIA REGGIA* [...], EPIRO, PALERMO 1711.



la ruga dei Pisani (via della Loggia e parte di via Paternostro) e la ruga Minei, si giungeva all'altro polo commerciale della Palermo quattrocentesca, rappresentato da piazza della Fieravecchia, un percorso che attraversava trasversalmente la città da porta San Giorgio a porta di Termini; dall'area portuale alla principale via di collegamento territoriale.

Ed ancora un vasto sistema di vicoli e di strade minori, quasi totalmente scomparso, disposto a pettine rispetto alla citata via Squarcialupo, convergeva, con disposizione a ventaglio, verso il piano antistante il Castello a mare, stretto, un tempo, tra la chiesa di Piedigrotta, a sud-est, e di San Pietro la Bagnara, a nord-est. Quest'ultime vie definivano un contesto urbano a maglia regolare che nelle propaggini più vicine al Castello appare di chiara matrice cinquecentesca. Al suo interno, invece, e nelle vicinanze di piazza Valverde, piazza Meli e piazza San Giacomo alla Marina, presentava isolati di antica formazione, ricchi di caposaldi monumentali riferibili, principalmente, all'edilizia palaziale in un periodo compreso tra i secoli XII e XVI.

Sempre da piazza San Giacomo alla Marina, fulcro di convergenza e di smistamento del principale sistema stradale del quartiere Loggia, si dipartiva il solco viario dell'antica ruga *Seralcadi* (attuale via Bandiera-via Sant'Agostino) che, in seguito, prolungata ulteriormente dalla via Cappuccinelle, usciva a Porta d'Ossuna.

Palermo, "città di città", aveva proprio nel *Seralcadium* il quartiere forse più popoloso dei cinque che la costituivano e certamente uno dei più antichi. Sorto in periodo arabo, oltre l'alveo del fiume Papireto, si estendeva sino al mare dividendosi in tre ampie zone: quella alta del Capo, quella intermedia corrispondente all'area gravitante attorno via Bandiera ed una zona bassa che si estendeva al di là della chiesa di San Domenico.

Sulla sua denominazione c'è da eccepire che il nome usuale che si riscontra nei documenti più antichi è *Cilvacari* o *Civalcari*, traduzione volgare di *Seralcadi* che a sua volta è corruzione linguistica dell'arabo



[6] PALAZZO CHIARAMONTE A PIAZZA MARINA. FOTO EDIZIONE BRUGI, FINE DEL XIX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO" BIBLIOTECA COMUNALE DI PALERMO (BCP).

[PÁGINA PRECEDENTE]

[5] G. BRAUN E F. HOGENBERG, "PANORAMUS", IN *CIVITATES ORBS TERRARUM* (VOL. III COLONIA 1616-17. IL RILIEVO È DEL 1581).



9. I locali del soppresso Convento di San Nicolò da Tolentino in via Maqueda, incamerato dallo Stato italiano tra le proprietà del Demanio, furono trasformati, tra il 1866 e il 1870, nelle attuali sale dette dei "Lucernari" e delle "Finanze". Nel 1876, l'ingegnere del Comune di Palermo, Gaetano Moscuza, predispose la prima versione del progetto dell'"Aula Grande", poi riformulato e portato a termine, nel 1883, da Giuseppe Damiani Almeyda. Non è azzardato ipotizzare che quest'ultimo, nel suo progetto, abbia voluto evocare la memoria dell'amica sinagoga della Moschita di cui sicuramente conosceva l'esistenza. Si possono spiegare così certe scelte dimensionali e d'impianto geometrico (sala di forma quadrata con lato di metri 20 circa). Sull'argomento cfr. G. Di Benedetto, Archivio Comunale del convento di San Nicolò da Tolentino, in *Id., La città che cambia. Restauro e riuso nel centro storico di Palermo*, Comune di Palermo Assessorato al Centro Storico, Palermo 2000, pp. 151-160.

10. Come scrive Roberta Minnella, in *Breve storia illustrata di Palermo* Padini Editore, Pisa 2014, gli ebrei della comunità presente a Palermo sino alla fine del XV secolo «monopolizzavano il settore della lavorazione del ferro e del rame, operavano nelle pelletterie, nella tintoria e nelle lavorazioni tessili, gestivano macelli, fondachi, bagni, taverne, alcuni esercitavano le professioni di medico e di maestro».

Sakalibah (degli Schiavoni). La presenza, in origine, del fiume Papireto ha sicuramente esercitato forti condizionamenti nei modi insediativi di quest'area urbana che per lungo tempo, dopo l'esodo degli arabi, risultò essere poco popolata ed edificata.

I primi grandi interventi di ristrutturazione urbana nell'area sono costituiti dall'edificazione, in età aragonese, tra il XIII e il XIV secolo, dei complessi conventuali di Sant'Agostino e di San Domenico.

Altra importante realtà urbana mercantile, non tanto per estensione ma per la rilevanza socio-economica, era costituita dalla contrada della Giudecca, posta a meridione della *Semita Casseri* (Cassaro), oggi coincidente in parte con il complesso conventuale di San Nicolò da Tolentino lungo il tratto sud-orientale della via Maqueda⁹. Cuore pulsante dell'area urbana insediativa della comunità "Giudaica"¹⁰, presente a Palermo sino al 1492, anno in cui il cattolicissimo Ferdinando II di Castiglia ordinò l'espulsione degli ebrei dal Regno di Sicilia, era costituita dalla *Moschita Judeorum* e dal connesso vasto "tenimento" di immobili comprendente case, botteghe, una sinagoga a pianta quadrata con lato



[7] FRONTE DI PALAZZO SCLAFANI SU PIAZZA SAN GIOVANNI DECOLLATO. FOTO FINE DEL XIX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.

[9] CORTE DI PALAZZO MARCHESI, FINE DEL XIX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.



di circa 23 metri, orientata verso est, una sala per le riunioni degli Anziani, l'ospedale, i bagni, il cortile detto "delle Pergole e Pilieri" e un'edera con porticato su tre lati.

In questo plurimo sistema di differenti contesti urbani, il Castello a mare diveniva un elemento rassicurante e consolatorio, perché posto a difesa degli interessi commerciali delle corporazioni mercantili che, alla struttura porosa ed alveolata della città policentrica, legavano la propria attività. Anzi la consapevolezza del ruolo sociale raggiunto faceva assumere, a questo ceto, una determinazione politica che lo spingeva ad incidere sempre di più sui processi di trasformazione della città.

Il porto divenuto, come in età araba e normanna, punto di convergenza delle principali funzioni economiche e sociali, richiedeva continue opere di ammodernamento e di adeguamento alle nuove realtà produttive della città. Alle ripetute richieste e petizioni della classe mercantile e dell'amministrazione civica fecero seguito le due prammatiche regie del 1444 e del 1445 di re Alfonso d'Aragona, orientate ad un miglioramento radicale del porto e ciò tenendo conto del rinnovamento complessivo dell'iconografia urbana. Ma le aspettative per uno sviluppo del porto commerciale coerente con la storia urbana furono ben presto disattese dai successivi piani urbanistici governativi attuati inizialmente dal viceré Ferrante Gonzaga che, nei primi decenni del Cinquecento, andava costituendo in Sicilia un apparato difensivo di eccezionale portata, al fine di contrastare la minaccia armata dei Turchi¹¹.

11. Nel Cinquecento Palermo era stata inserita, per il suo ruolo di capitale, nel gruppo di città isolate la cui difesa era ritenuta indispensabile per il mantenimento del dominio spagnolo nell'intera Isola. Per questo si diede avvio alla realizzazione di vaste opere difensive delle città portuali siciliane, ritenute, dal punto di vista strategico, le più idonee a costituire la struttura portante di quel piano fortificatorio, messo in atto per arginare il predominio marittimo delle lotte dell'impero ottomano.

Permanenza del ruolo ordinatore urbano della *Semita Casseri*

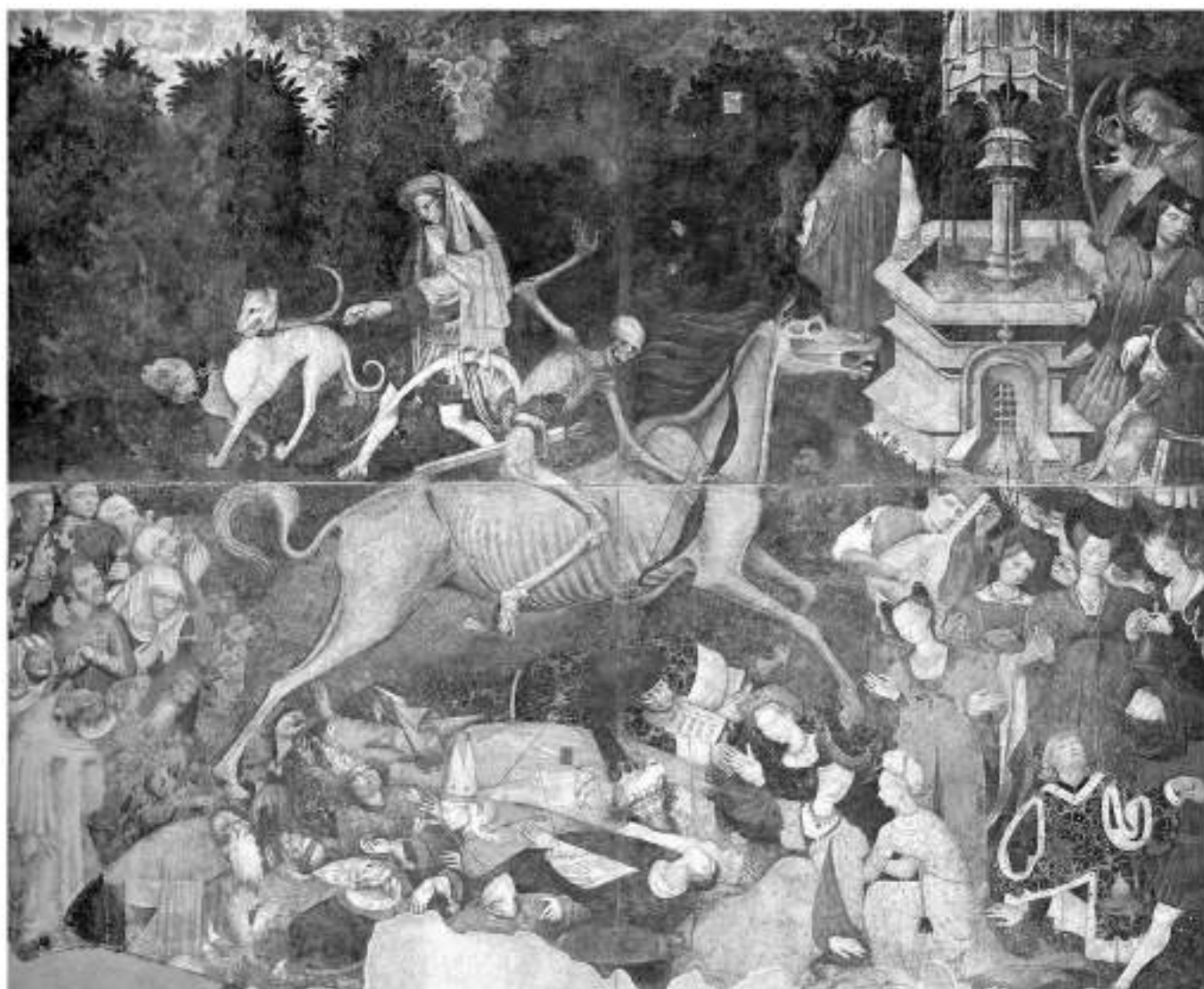
Il descritto policentrismo delle contrade mercantili, sparse lungo gli antichi rifondati quartieri urbani della città sino all'età aragonese, può tuttavia essere compreso soltanto focalizzando la lettura interpretativa della città in quella sua fase storica su ciò che era, ed è, la parte della stessa *Urbe* più ricca di valori storici, architettonici e monumentali in quanto conteneva la più densa rappresentazione della storia di Palermo impressa per successive stratificazioni nella forma dei suoi edifici: il *Cassaro* o *Vicus Marmoreus*. Lungo il suo percorso assiale si sono accumulate le immagini del potere politico, civico e religioso che si sono tradotte in una sequenza di architetture notevoli per valore rappresentativo. Della primigenia penisola dall'aspetto di un acrocoro roccioso fusiforme (la *Paleopolis* fenicio-punica), iniziale realtà stanziale della città, il *vicus Marmoreus*, rappresentava la dorsale stradale di strutturazione dell'intera morfologia urbana, che in età normanna univa direttamente la torre Pisana del *Castrum Superior* al sistema fortificato a ridosso del mare. Da elemento di orientamento dello sviluppo urbano che privilegiava il rapporto monte-mare, il Cassaro (cioè l'antico *vicus*) era divenuto luogo di confluenza dei quartieri (ovvero le varie *urbes*) di cui *Panormos*, "città di città", si componeva. Già in età fenicia e romana lungo il suo percorso si riversava un fitto sistema viario a giacitura ortogonale, oggi facilmente riconoscibile nei vicoli che si innestano nella parte alta del Cassaro, di collegamento con le propaggini nord-occidentale e sud-orientale della città.

La vocazione principale della strada, che mantenne almeno sino alle radicali trasformazioni urbane del XVI secolo successive all'epopea aragonese, era quella di luogo deputato allo svolgimento delle attività mercantili e di scambio economico della città. Tale aspetto doveva incidere profondamente sui dati sociali e stanziali rilevabili nell'arteria stradale. Le *insulae* del Cassaro risultavano, infatti, particolarmente parcellizzate dalla suddivisione in diversi lotti su cui insistevano le *domus solerate* a due elevazioni destinate alla residenza del ceto mercantile o dei funzionari degli apparati istituzionali della città e del regno. Nella parte prospiciente il Cassaro erano invece prevalenti le "*domus cum eius apothecae subtus*" e le "*apothecae magnae cum eius solarello*".

La nobiltà di più antico lignaggio, invece, si attestava nei palazzi costruiti a ridosso delle antiche mura che cingevano il "piede fenicio". E sarà proprio all'inizio del XIV secolo, in piena età aragonese, quindi, che le famiglie aristocratiche espressione del maggiore potere feudale del Regno di Sicilia decisero, anche in antagonismo con il potere regio, di stanziare le proprie auliche dimore nell'antica capitale del Regno. Proprio a queste famiglie, in inevitabile reciproco antagonismo di potere, si deve la realizzazione delle maggiori architetture palaziali del periodo del dominio aragonese dell'Isola. E in una breve, sintetica narrazione di straordinarie edificazioni è inevitabile iniziare dall'*Hosterium Magno* (detto lo *Sten*) [6] costruito, su un'area dominante il vasto piano della Marina, dalla più potente famiglia dell'epoca: i Chiaramonte. Sorto, a partire dal 1307, per volere di Giovanni Chiaramonte (detto il Vecchio), Ammiraglio e Gran Giustiziere del Regno Aragonese, rappresenta certamente una delle più significative architetture palaziali del Trecento in Sicilia. Non è un caso che un'altra importante famiglia, gli Sclafani



cortile (XV) - (Stab. D. Anderson)



conti di Adernò, edificarono nel 1330 la loro residenza [7] nel piano del Palazzo Reale, quasi in contrappunto alla dimora dei Chiaramonte. E per uno strano destino entrambi i palazzi finiranno, dopo neanche un secolo dalla loro edificazione, ad essere incamerati, per ragioni diverse, tra i beni della regia corte.

Il confiscato *Hosterium Magno*, dopo la decapitazione nel 1393, di Andrea Chiaramonte, divenne iniziale sede viceregia e della Regia Dogana e, in seguito, del Regio Tribunalee, tra il 1600 e il 1782, del Tribunale della Santa Inquisizione. Riconfigurative, conclusesi nel 1446, finalizzate alla trasformazione della nobile dimora dei conti di Adernò, in Ospedale Maggiore della città. E non è un caso, come osservato da Giuseppe Bellafiore che Palazzo Sclafani, a partire 1432 fu oggetto di notevoli opere, proprio in questa prima attrezzatura sanitaria, la più grande dell'Isola «appaia a metà del Quattrocento quel Trionfo della morte che è una delle più alte testimonianze della cultura pittorica della *koiné* aragonesa»¹² [8].

[8] TRIONFO DELLA MORTE, METÀ DEL XV SEC. AFFRESCO STACCATO (CM 600 X 642) PROVENIENTE DA PALAZZO SCLAFANI, POI OSPEDALE MAGGIORE. GALLERIA REGIONALE DI PALAZZO ABATELLI, PALERMO.

12. G. Bellafiore, *Architettura in Sicilia (1415-1539)*, Italia Nostra - Palermo, Palermo 1984, p. 29.

13. *Idem*, p. 7.

14. Cfr. ASP, Fondo Notai Defunti: atti del notaio Matteo Vermiglio, registro n. 1335. Il 16 aprile del 1487 viene stipulato, tra Gaspare Bonet e Nicolò Longobardo, l'atto per la costruzione di un palazzo in "corniada Guzzetta". Nel documento non si fa alcun accenno alla presenza di edifici preesistenti da inglobare nella nuova costruzione.

[10] FRONTE PRINCIPALE DI PALAZZO SPECIALE. POI PALAZZO MONTAPERTO DI RAFFADALI. FOTO FINE DEL XIX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.

[11] TORRE ANGOLARE DI PALAZZO ABATELLIS IN VIA ALLORO. FOTO FINE DEL XIX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.



I due palazzi dei Chiaramonte e degli Sciafani «offrono l'esempio emblematico di molti altri che il baronaggio siciliano eresse nell'isola a propria difesa ed isolamento». Del resto in questo tipo di architettura «la struttura dominante è la torre», in quanto si tratta di edifici «elettivamente destinati alla difesa»¹⁹.

Sempre in età aragonesa, nella strada del "Cancelliere" (attuale via Celso), che aveva inizio nel piano della chiesa di S. Paolo degli Spadai, nel quartiere militare degli Spagnoli, e proseguiva oltre la Porta Oscura, lungo le attuali salita Castellana e salita S. Antonio, erano ubicati, sul lato sinistro (scendendo verso il mare), i palazzi della famiglia Cavaliere, dei Castiglio (o Castillo), dei Saladino, dei Pollastri, dei Bracco (poi Lanza, principi di Trabia), dei Colli (poi Gualbes), dei Bologna di San Giacomo (poi Galletti, marchesi di Santamarina), dei Crespo e dei Giardina, il palazzo di Troiano Afflitto (poi dei Bonanno, duchi di Castellana), dei Laja di Vatticani. Ed ancora, nel lato destro della strada, i palazzi dei Landolina, dei Falconi e dei Berrione.

A sud-est del Cassaro, nella strada di Santa Chiara o dei Benfratelli (attuali vie dei Biscottari, G. Puglia, Panormita e G. D'Alessi), ad iniziare dal piano del Palazzo Reale, si ergevano, oltre il menzionato palazzo di Matteo Sciafani, la fastosa dimora di Fabio Beccadelli Bologna e, di rimpetto, quella della famiglia Scigno (poi palazzo del conte



Federico), che inglobava la torre Busuemi. Seguivano, sulla sinistra, i palazzi di Nicola Beccadelli (poi dei baroni Sarcì), degli Ingalbes, dei Manganelli e dei Ciafaglione; a destra, il palazzo degli Spinola (poi inglobato nelle fabbriche del Monastero di S. Chiara), quelli del Valguarnera di Godrano e degli Speciale [9] (poi riunificati nel palazzo Montaperto di Raffadali), dei Ram, dei Lombardo e dei Graffeo (successivamente aggregati per costituire l'attuale palazzo Ugo, marchesi delle Favare), dei Marchesi a piazza SS. Quaranta Martiri al Casalotto [10] ed infine altri palazzi appartenenti ai Beccadelli Bologna.

Nella cosiddetta contrada "Guzzetta", tra le attuali piazze Aragona e piazza Croce dei Vespri, sorse il palazzo della nobile famiglia dei Bonet (o Bonetta). Edificato ad iniziare dall'anno 1488, come risulta dall'atto stipulato tra Gaspare Bonet e il mastro Nicolò Longobardo per l'affidamento di opere relative agli apparati scultorei del palazzo¹⁴, questa dimora fu assunta come modello di riferimento per la realizzazione di quelle che possono essere considerate tra le più significative architetture urbane di Palermo di ogni tempo, frutto dell'*inventio* magistrale dell'architetto Matteo Carnilivari: i coevi palazzi Abatellis e Ajutamicristo [11-13]. Non a caso proprio il palazzo Bonet, è menzionato nel contratto notarile stipulato per la edificazione di palazzo Abatellis in via Alloro nel 1490, in quanto quest'ultimo doveva essere conformato da Carnilivari secondo le caratteristiche proprie di palazzo Bonet: geometrica-

[12] CORTE DI PALAZZO ABATELLIS IN VIA ALLORO. I LAVORI DI RESTAURO E DI ALLESTIMENTO PER LA TRASFORMAZIONE IN GALLERIA REGIONALE SONO STATI REALIZZATI DA CARLO SCARPA NEL 1953.

[13] CORTE DI PALAZZO AJUTAMICRISTO. FOTO ANDERSON, INIZI DEL XX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.

[14] PORTICO E FRONTE MERIDIONALE DELLA CATTEDRALE DI PALERMO VISTA DAI BALCONI DI PALAZZO PATERNO ASMUNDO, MARCHESI DI SESSA, LUNGO IL CASSARO. FOTO FINE DEL XIX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.





[16] CHIESA DI SAN FRANCESCO NELLA PIAZZA OMONIMA. FOTO ANDERSON, 1930. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.

mente definito, realizzato in conci di pietra a vista, con finestre dotate di piani di appoggio e sedili, con torre angolare e ampio loggiato all'interno¹⁵.

In questi due palazzi Carnilivari dimostra anche una eccelsa capacità di sintesi tra diversi modelli architettonici sia di natura endogena sia esogena, che trovano esito nella esplicita coesistenza di aspetti figurati riferibili al tardo gotico iberico e ad elementi toscolombardi riconducibili alla presenza a Palermo di straordinarie figure artistiche come Domenico Gagini e Francesco Laurana.

Ma tra gli interventi che maggiormente incideranno sul ciclico disegno rifondativo della città nel XV secolo, frutto dei regolamenti edilizi voluti dai sovrani aragonesi, suffragati dal "Privilegio" del 1482 di Ferdinando il Cattolico, vanno certamente considerati la realizzazione del Palazzo Arcivescovile (1460) ad opera dell'arcivescovo Simone di Bologna; la riorganizzazione del piano della Cattedrale, mediante la creazione, nel 1453, del grande portico meridionale rivolto verso il Cassaro [14] e la sistemazione dello spazio aperto di relazione con il principale asse stradale urbano; e la costruzione, per volere del Pretore Pietro Speciale, nel 1463, su una preesistenza trecentesca, del Palazzo Pretorio [15].

Il rilancio dell'architettura ecclesiastica e dei complessi religiosi in età aragonese

La fonte storica principale sulle vicende edilizie delle numerose chiese e annessi complessi religiosi della Palermo aragonese va rintracciata nell'opera *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo, le chiese e case regolari* (1742 ca.) di monsignor Antonino Mongitore (1663-1743). Sotto l'egida autorevole del Mongitore, altri storici si sono spesso limitati a semplici commenti esplicativi di quanto già scritto dal celebre "canonico palermitano" in merito alle grandi fabbriche dei complessi religiosi della città.

[15] PROSPETTI DEL PALAZZO SENATORIO PROSPICIENTI IL PIANO DELLA MARTORANA PRIMA DEGLI INTERVENTI DI RICONFIGURAZIONE ATTUATI DA GIUSEPPE DAMIANI AUMEDA NEL 1876. ARCHIVIO DAMIANI.





Ed. Alinari. P. L. N. 10534. PALERMO - Chiesa e piazza di S. Giacomo alla marina. XIV secolo.

[17] CHIESA DI SANTA MARIA LA NOVA A PIAZZA SAN GIACOMO ALLA MARINA. FOTO ALINARI, FINE DEL XIX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.

Nel XIII secolo si assiste da una crisi permanente, acuita dalla situazione politico-militare di quel periodo e degli decenni successivi, degli antichi ordini monacali dei Basiliani, dei Benedettini e dei Cistercensi. «I vuoti dovuti alla crisi di questi ordini verranno riempiti almeno in parte dalle fondazioni dei nuovi ordini mendicanti (Francescani, Domenicani, Carmelitani, Agostiniani) che devono il loro grandissimo successo all'innesto della loro pratica sulle tradizioni greche. Nel corso del XIII secolo sono già stabiliti in città, dividendosi in quartieri e stanziandosi nel loro centro: Sant'Agostino al Seralcadi, il Carmine all'Albergheria, San Francesco [16] alla Kalsa e San Domenico ai margini di Porta Patitello»¹⁶.

Ma oltre ai suddetti complessi conventuali con le relative omonime chiese, in età aragonesa si diede luogo ad altre importanti realizzazioni di architetture ecclesiastiche tra cui: le distrutte chiese dell'Annunziata e di San Niccolò alla Kalsa; la chiesa di Sant'Antonio Abate; le chiese di Santa Maria la Nova [17], Santa Maria delle Grazie [18] e Santa Maria della Catena (opera iniziale di Camillivari) [19]; le chiese di Santa Cita, Santa Chiara e Santa Maria in Valverde ma le cui configurazioni di carattere medievale o tardo medievale vennero radicalmente mutate nei secoli successivi e soprattutto in età barocca.

15. Cf. ASP, Fondo Notai Defunti: atti del notaio Domenico di Leo, registro n. 1402.

16. Francesco Lo Piccolo, *Per una storia degli ordini religiosi a Palermo*, in Antonino Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo. I conventi*, cura di F. Lo Piccolo, Vol. I, Regione Siciliana, Palermo 2009, p. XVIII.



20770 - PALERMO - Chiesa di Sta. Maria delle Grazie (XV) - (Stab. D. Anderson 1930).

[18] CHIESA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE (O DELLE REE PENITTE) IN VIA DIVISI. FOTO ANDERSON, 1930.

E per quanto possa costituire uno degli ultimi esempi della *renovatio urbis* di età aragonese, va certamente menzionata, per la sua particolare valenza architettonica ed artistica, la costruzione del complesso dello Spasimo¹⁷ legata alla munificenza e al mecenatismo del ricco giureconsulto Jacopo de Basilicò che nel settembre del 1508 donava i terreni e le case possedute nel quartiere della Kalsa, congiuntamente ad una rendita di cento onze annuali, ai Padri Olivetani perché vi edificassero il loro monastero. Fu inoltre stabilito che la chiesa fosse intitolata a "Santa Maria dello Spasimo" [20]. I lavori di realizzazione dell'insieme degli edifici religiosi, iniziati nel 1509, potevano ritenersi conclusi, in buona parte, già dopo sei anni. A quella data, infatti, risultava completata la chiesa, mentre le fabbriche conventuali (dormitorio, chiostro, varie sale e infermeria) erano in grado di ospitare almeno una decina di monaci. L'impianto della chiesa sin dall'inizio presentava un'unica navata con quattro cappelle per lato, un ampio coro affiancato da altre due

17. Per un approfondimento delle vicende storiche relative al complesso monumentale dello Spasimo si faccia riferimento alle pubblicazioni: Anna Maria La Fisca, Giovanni Palazzo, *Santa Maria dello Spasimo*, Edizioni Guida, Palermo 1996; G. Di Benedetto, *Complesso di Santa Maria dello Spasimo*, in *Id., La città che cambia*, cit., pp. 261-274.

18. In seguito a piccoli intrighi, promesse di favori e la mediazione di Don Giovanni Dies, la celebre tavola venne in possesso, nel 1661, al viceré di Sicilia, conte Ferdinando di Ajala, che a sua volta ne fece dono al re di Spagna Filippo V.



10430 - PALERMO - Chiesa di S. Maria della Catena (De Carnalivari) - Secolo XV - (Stab. B. Anderson)

cappelle, con ingresso dal transetto, e l'abside in forma poligonale. L'ingresso era costituito da un portico stretto tra due avancorpi coperti da cupole.

Nel 1516, i monaci commissionarono a Raffaello Sanzio da Urbino la famosa tavola raffigurante lo "Spasimo" della Madonna alla vista delle sofferenze del Figlio caduto sotto il peso della Croce lungo la strada del Calvario. Il dipinto, oggi conservato presso il Museo del Prado di Madrid, fu collocato nella chiesa nel 1520, nella cappella della famiglia Basilicò, all'interno di un'edicola marmorea appositamente realizzata, tra il 1518 e il 1519, da Antonello Gagini¹⁹.

Nell'ambito degli interventi di trasformazione degli apparati fortificatori della città, il viceré Ferrante Gonzaga diede inizio, nel terzo decennio del Cinquecento, al processo di riconfigurazione della *forma urbis* erigendo una nuova cinta muraria bastionata in sostituzione delle torri tre-quattrocentesche.

Fagocitato nelle nuove opere militari, inadatto all'uso religioso, il complesso conventuale fu acquistato, nel 1569, dal Senato di Palermo e, al trasferimento degli ultimi monaci, destinato per usi profani.

[19] CHIESA DELLA CATENA CON ANNESSA CASA DEI PADRI TEATINI. FOTO ANDERSON, INIZI DEL XX SECOLO. COLLEZIONE "E. DI BENEDETTO", BCP.

Conclusioni

Il lungo arco temporale del governo aragonese della Sicilia, ha inevitabilmente inciso sui processi di trasformazione della capitale del regno con considerevoli risvolti sull'architettura monumentale palaziale ed ecclesiastica, fortemente influenzata da modelli esogeni iberici ma in cui è riconoscibile la continuità di una intima dialettica tra autonomia ed eteronomia dei riferimenti architettonici e urbani utilizzati. In questo processo assumono grande rilievo talune figure di architetti e della committenza riconducibile alle più potenti famiglie nobiliari del regno, di frequente in forte contrapposizione con la stessa casa regnante. Tra queste spiccano certamente i Chiaramonte, i Ventimiglia, gli Speciale, i Beccadelli di Bologna, i Filangeri, i Lancia, i Valguarnera, i Bonet, gli Abatellis e gli Ajutamicristo.

All'azione riconfigurativa della città esercitata da questa classe egemone dominante e dalla Diocesi, va aggiunto il fondamentale diffuso fenomeno stanziale nella Palermo di età aragonese delle molteplici comunità "forestiere" di mercanti Amalfitani, Aragonesi, Genovesi, Pisani e Catalani con propri quartieri, chiese e logge mercantili.

Tutto questo contribuisce in maniera determinante al convivere delle diverse anime della città: quella archetipica e fondativa della *Panormos* scambiatrice e policentrica e quella della città capitale sancita dalla seicentesca *urbe* della quadratura geometrica e della croce di strade ma che certamente trova i suoi prodromi proprio nell'epopea di età aragonese. ■

Palermo in età aragonese: tra autonomia ed eteronomia dei processi di formazione della città.

La storia di Palermo è fortemente segnata da una successione di diverse dominazioni regie susseguite sin dall'istituzione del Regno di Sicilia, avvenuta con l'incoronazione, nel 1130, di Ruggero II d'Altavilla. Dopo l'epopea regale normanno-sveva e il breve intermezzo del regno angevino, si giunge, nel 1282, alla sovranità congiunta di Costanza II di Svevia e del marito Pietro III d'Aragona e I di Sicilia che dà inizio alla lunga fase del potere regio dell'isola, della dinastia aragonese, conclusasi nel 1555 con la morte di Giovanna d'Aragona, madre di Carlo V d'Asburgo di Spagna, futuro re di Sicilia.

Il lungo arco temporale del governo aragonese della Sicilia, ha inevitabilmente inciso sui processi di trasformazione della capitale del regno con considerevoli risvolti sull'architettura monumentale palaziale ed ecclesiastica, fortemente influenzata da modelli esogeni iberici ma in cui è riconoscibile la continuità di una intima dialettica tra autonomia ed eteronomia dei riferimenti architettonici e urbani utilizzati. In questo processo assumono grande rilievo talune figure di architetti e della committenza riconducibile alle più potenti famiglie nobiliari del regno, di frequente in forte contrapposizione con la stessa casa regnante.

Parole chiave: Palermo, sovrani d'Aragona, Regno di Sicilia, capitale, architettura gotica, rifondazione urbana, modelli architettonici esogeni ed autoctoni.

Palermo in the Aragonese age: between autonomy and heteronomy of the processes of formation of the city.

The history of Palermo is strongly marked by a succession of different royal dominations since the establishment of the Kingdom of Sicily, which took place with the coronation, in 1130, of Roger II of Altavilla. After the Norman-Swabian royal epic and the brief interlude of the Angevin kingdom, in 1282, the joint sovereignty of Constance II of Swabia and her husband Peter III of Aragon and I of Sicily was reached, which began the long phase of power regio dell'isola, of the Aragonese dynasty, which ended in 1555 with the death of Giovanna of Aragon, mother of Charles V of Habsburg of Spain, future king of Sicily.

The long time span of the Aragonese government of Sicily inevitably affected the processes of transformation of the capital of the kingdom with considerable implications on the palatial and ecclesiastical monumental architecture, strongly influenced by exogenous Iberian models but in which the continuity of an intimate dialectic between autonomy and heteronomy of the architectural and urban references used. In this process, certain figures of architects and clients attributable to the most powerful noble families of the kingdom, often in strong opposition to the ruling house itself, assume great importance.

Keywords: Palermo, sovereigns of Aragon, Kingdom of Sicily, Capital, Gothic architecture, urban refoundation, exogenous and autochthonous architectural models.



[20] INTERNO DELLA CHIESA DI SANTA MARIA DELLO SPASIMO DOPO GLI INTERVENTI DI RESTAURO (FOTO DELL'AUTORE).

Giuseppe Di Benedetto

Professore Ordinario Composizione Architettonica e Urbana
Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Palermo

Aspectos fortificados en los monasterios jerónimos de la Corona de Aragón.

Marina Sender Contell / Ricardo Perelló Roso / Manuel Giménez Ribera
Universidad Politécnica de Valencia

RESUMEN*

Los monasterios de la Orden Jerónima (OSH) en España fueron receptores de cuantiosas donaciones que les permitieron construir importantes edificios para albergar sus comunidades. La Orden fue fundada a finales del siglo XIV y siempre mantuvo vinculación directa con la monarquía y la aristocracia española. A diferencia de otras órdenes, los monasterios jerónimos no presentan un modelo edificatorio fijo. Las estancias principales (iglesia, sacristía, refectorio, biblioteca, etc.) son comunes en todos ellos y similares a los de cualquier otra orden, pero la organización varía de unas casas a otras en función de la implantación sobre el territorio.

Aunque la aparición de la Orden fue prácticamente simultánea en las coronas de Castilla y de Aragón, los monasterios de esta última, ubicados en la vertiente mediterránea de la península Ibérica, presentan algunas características diferenciales. Tipológicamente se configuran como edificios compactos, desarrollados alrededor de un solo claustro, y en ellos que aparecen elementos defensivos. En especial, y como elemento distintivo en todas las casas de la fase fundacional aparece una potente torre fortificada. Así los monasterios de Santa María de la Murta en Alzira, de San Jeroni de Cotalba, y Sant Jeroni de la Murta en Badalona presentan esta característica común.

La torre, pensada como elemento defensivo, tiene como función dar cobijo a la comunidad de monjes y a sus bienes frente a posibles ataques. La historia de la primera comunidad de la Orden, que sufrió el saqueo, espolio y el secuestro de sus monjes por piratas berberiscos, fue sin duda un recuerdo recurrente que les impulsó a la construcción de estos elementos en todo el ámbito mediterráneo.

En este artículo se da cuenta de las similitudes y diferencias tipológicas, constructivas y estructurales de estos monasterios, con especial atención a los aspectos fortificados en los monasterios de la Corona de Aragón.

Palabras clave: monasterios Jerónimos, arquitectura fortificada, torres fuertes.

Introducción

La Orden Jerónima, fundada en el siglo XIV, siempre mantuvo vinculación directa con la monarquía y la aristocracia española. Los monasterios de la Orden en España fueron receptores de cuantiosas donaciones que les permitieron construir importantes edificios para albergar sus comunidades. La Orden llegó a regentar algunos de los monasterios más importantes de España, como el de Nuestra Señora de Guadalupe, Vall de Hebrón (Barcelona), San Jerónimo de Madrid, San Juan de Ortega (Burgos), San Miguel de los Reyes (Valencia), los tres reales de Yuste, o el Monasterio del Escorial, panteón real de los monarcas españoles [1].

Los procesos desamortizadores del siglo XIX, con la exclaustración de las comunidades religiosas, provocaron la pérdida de su patrimonio arquitectónico, y prácticamente la desaparición de la Orden Jerónima.

A diferencia de los monasterios de otras órdenes, los monasterios jerónimos no presentan un modelo edificatorio fijo. Las estancias principales (iglesia, sacristía, refectorio, biblioteca, etc.) son comunes en todos

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 126.

ellos y similares a los de cualquier otra orden, pero la organización varía de unas casas a otras en función de la implantación sobre el territorio y el proceso de construcción, a veces muy dilatado en el tiempo.

La aparición de la Orden fue prácticamente simultánea en las coronas de Castilla y de Aragón a finales del siglo XIV, sin embargo, los monasterios de esta última, ubicados en la vertiente mediterránea de la península Ibérica, presentan algunas características diferenciales.

Los monasterios jerónimos de la Corona de Aragón tipológicamente se configuran como edificios compactos, desarrollados alrededor de un solo claustro, y en los que aparecen elementos defensivos. En especial, y como elemento distintivo en todas las casas de la fase fundacional aparece una potente torre fortificada, y en algunos casos cercas almenadas que dotan a los monasterios de carácter defensivo [2].

1. Origen de la Orden Jerónima.

La orden jerónima tiene su origen en los numerosos grupos de ermitaños que se formaron en aquellos años por toda la península Ibérica, reflejo de la convulsa situación social y económica que atravesaban la Corona de Castilla y los territorios de la Corona de Aragón a causa del clima bélico y de enfrentamiento entre Pedro el Cruel de Castilla y Pedro el Ceremonioso de Aragón.

Fueron tres los grandes focos eremíticos instalados en la Península que contribuyeron a la fundación de la Orden Jerónima. El del interior de la Península, con su centro en El Castañar (Toledo); el portugués, del que tal vez deriven los ermitaños de Guisando (Ávila), y el valenciano, con los ermitaños de las cuevas del Cap de L'Ermità en Xàvia, coetáneo a los dos grupos anteriores, pero sin aparente relación con ellos (Revuelta Somalo, 1982).

En el año 1373 los monjes castellanos solicitaron al papado autorización para organizar su vida en comunidad. Con la concesión de la bula "Sane Petition", el Papa accede a las peticiones presentadas por los ermitaños castellanos y permite la fundación de la Orden, regida por la regla de San Agustín. Su sede central se ubica en el monasterio de San Jerónimo de Lupiana.

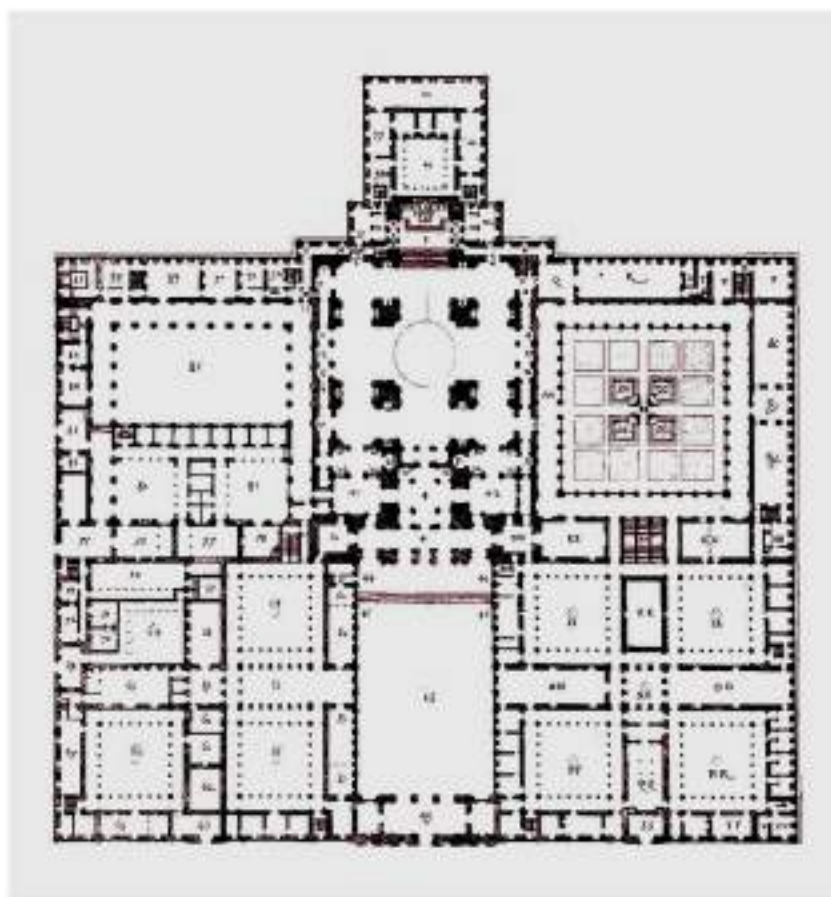
De manera casi simultánea, los ermitaños valencianos dirigen al papado similares peticiones. Gregorio XI les concede también la bula y autoriza la construcción del monasterio de Xàvia bajo la misma regla de San Agustín, haciendo referencia a las costumbres y recomendaciones que había dado para la fundación de Lupiana; y fundando así el primer monasterio jerónimo de la Corona de Aragón.

Ermitaños del núcleo eremítico ubicado en el Vall de les Miralles, en Alzira, acuden al monasterio de Xàvia para instruirse en la vida en comunidad e ingresar en la nueva Orden, con intención de fundar, de vuelta a su lugar de origen, un nuevo monasterio. Estando los monjes alcireños en Xàvia, aprendiendo los hábitos de la casa jerónima, fueron atacados por piratas berberiscos que saquearon el monasterio y secuestraron a los monjes, llevándolos prisioneros al norte de África. Acudió en su rescate D. Alonso de Aragón, duque de Gandía, marques de Villena y conde de Denia, y tras su conseguir repatriación les hizo donación de otras tierras ubicadas más lejos del mar para que se establecieran y fun-

Fig. 1. DISTRIBUCIÓN DE LOS MONASTERIOS DE LA ORDEN JERÓNIMA EN ESPAÑA. EN AMARILLO LOS CORRESPONDIENTES A LA CORONA DE ARAGÓN. (M. SENDER).



101. PLANTA DEL REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL (DOMINIO PÚBLICO).



darán un nuevo monasterio, de tal modo que pudiera estar protegido frente a posibles ataques. Este nuevo monasterio, San Jerónimo de Cotalba [3] puede ser considerado como la casa madre de los monasterios de la rama aragonesa de la Orden. Los monasterios de la etapa fundacional en la Corona de Aragón fueron en orden cronológico:

- 1389, monasterio de San Jerónimo de Cotalba.
- 1390, San Jerónimo del Vall d'Hebrón (Barcelona), fundación de Doña Violante,
- 1393; el monasterio de Miramar (Palma de Mallorca),
- 1401 el monasterio de Santa María de la Murta (Alzira),
- 1416 el monasterio de San Jerónimo de la Murta (Badalona),
- 1493 el monasterio de Santa Engracia en Zaragoza, obras que promovió Fernando el Católico.
- 1495 el monasterio de Ntra. Sra. de la Esperanza (Segorbe), fundado por D. Enrique, el infante Fortuna, hijo de D. Juan I de Aragón [4].

Tras la desaparición del monasterio de La Plana de Xàvia, el monasterio más antiguo de la corona de Aragón es pues el monasterio de San Jerónimo de Cotalba, le sigue el Monasterio de La Murta en Alzira. El Monasterio fundado en Mallorca tuvo una existencia muy breve, y al igual que el del Valle de Hebrón de Barcelona, desaparecieron por completo. Del monasterio de La Esperanza en Segorbe solo quedan en pie dos paredones y del monasterio de la Murta en Badalona no quedan sino apenas restos de la iglesia; el resto se encuentra con importantes alteraciones.



La fundación del monasterio de Santa Engracia en Zaragoza fue patrocinada por de Fernando II de Aragón, y contó como primer prior de a fray Juan Bautista de Vilaragut, profeso de Cotalba y que había sido prior en La Murta de Alzira. El edificio se construirá a partir de la iglesia de Santa Engracia, edificada sobre el santuario subterráneo que acogía los restos de la santa y otros mártires de las persecuciones del año 303 [5].

Para la construcción del monasterio, comenzada en 1493, el rey aportará importante dotación económica, que junto con las posteriores intervenciones patrocinadas por Carlos V dará lugar a un edificio que debió de ser imponente. El edificio fue destruido en 1808 por las tropas napoleónicas en su retirada del primer sitio de Zaragoza. (Cía Blasco, 2001)

2. Descripción morfológica de los monasterios jerónimos en la Corona de Aragón.

La mayor parte de los monasterios jerónimos se construyeron sobre ermitas ya existentes, o alrededor de ellas. En ellos el claustro, las celdas y, por supuesto, la iglesia, constituyen la esencia de la configuración espacial y funcional de los mismos.

Hay que destacar la importancia que cobra el paisaje en sus casas, al estar casi todos estos monasterios construidos en parajes aislados y alejados de los núcleos urbanos.

Desde el punto de vista de la arquitectura, nos interesan el penitente y el cenobita estudioso de la Biblia, no por el valor iconográfico, y menos aún estético, que dimane de la imagen, sino porque en ambos se plantea el

[03]. MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE COTALBA. (AUMAR, CREATIVE COMMONS).

1. El duque de Calabria encargó a Alonso de Covarrubias la traza del nuevo monasterio de San Miguel de los Reyes, para la adaptación a la orden de San Jerónimo.

tránsito de la vida eremítica —espacio abierto— a la cenobítica —espacio cerrado—, mediante un nexo tan significativo cual es la ermita: es decir, el edificio construido expresamente por los anacoretas para la celebración del oficio divino en común. (Ruiz Hernando, 1997)

A pesar de que en los documentos legislativos de la Orden no se establecían pautas arquitectónicas, sí que se hace referencia en algunos textos a cierta especificidad constructiva (Arciniega García, 2001). Con el paso del tiempo se fue tomando conciencia de la existencia de una cierta peculiaridad y características comunes en lo que se supone el modelo conventual. En la *Historia de la orden jerónima*, el padre Sigüenza (1595) hace notar que la preocupación de los monjes jerónimos reside en el cuidado de la "casa espiritual", descuidando los aspectos que debe tener la "casa construida". Aun así, en sus textos podemos encontrar referencias a las características que debía tener un monasterio jerónimo: Aislamiento y soledad de sus casas, Iglesia de nave única con coro alto a los pies y capilla mayor elevada sobre gradas para alojar una cripta para enterramientos bajo ellas. Pueden tener varios claustros y distinguen entre celdas individuales y hospederías para legos.

En el caso de los monasterios de la corona de Castilla, la mayor parte presentan más de un claustro, fruto del desarrollo y crecimiento del monasterio. Podían llegar a tener el claustro Principal, el claustro de la Enfermería, el claustro de la Hospedería e incluso el claustro de la Portería. Tal es el caso del monasterio del Parral, o también el de El Escorial [6].

Este aspecto marca la diferencia con los monasterios jerónimos de la Corona de Aragón, en la que sus edificios presentan un único claustro. Bien es cierto que, como afirma Fernando Mut (1999), existen grandes diferencias en su orden económico y dimensional, pero es curioso que sólo uno de los monasterios jerónimos valencianos tenga más de un claustro —el de San Miguel de los Reyes—, pero hay que hacer notar que éste no es un monasterio fundacional, sino que es un monasterio cisterciense que se transformó en monasterio jerónimo bajo el patrocinio del duque de Calabria¹.

[04]. VESTIGIOS DEL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA EN SEGORBE. FACHADA SURESTE, AL FONDO EL CIERRE DEL REFECTORIO. (R. PERELLÓ).





La existencia de un único claustro ayuda a que la morfología del conjunto monacal presente un mayor aspecto de compacidad y aislamiento. Todos ellos tenían en común la elección de un enclave con una enorme riqueza paisajística. El asentamiento de una casa jerónima en esta fase responde siempre a la ubicación en sitio apartado e inaccesible, vinculada con el origen eremítico de la orden.

Así, pues, la característica distintiva de los monasterios jerónimos en la Corona de Aragón frente a los monasterios castellanos es, sobre todo, el aspecto compacto de los conjuntos monacales, casi todos con torres de defensa, y en algunos casos, como en el monasterio de Cotalba y en el monasterio de la Murta con cercas almenadas [7]. Ya hemos dicho que por la ubicación geográfica y porque el primer monasterio de la Orden en estas tierras fuera saqueado por piratas berberiscos, en estos monasterios aragoneses hubiera una especial preocupación por los aspectos defensivos⁷.

Tanto en el monasterio de la Murta de Badalona, como en el Cotalba y en el de la Murta de Alzira aparecen torres defensivas que se construyeron en origen separadas del monasterio.

El Monasterio de San Jerónimo de Cotalba. La Torre del Homenaje.

Como ya hemos indicado, el primer monasterio en la Corona de Aragón fue San Jerónimo de la Plana (Jávea), (Arciniega García, 2001), al que

[05]. VISTA EXTERIOR DEL MONASTERIO DE SANTA ENGRACIA EN ZARAGOZA. (ALEXANDRE DE LABORDE, 1820). VOYAGE PICTORESQUE DE L'ESPAGNE, II

2. (...) Por razones de seguridad, la comunidad de Jávea fue trasladada a Cotalba (Gandia), en 1384, convirtiéndose en la cuna de San Jerónimo del Valle de Hebron (Barcelona), fundación de Da Violante, en 1393; de Mikamar (Palma de Mallorca), en 1400; de Santa María de la Murta (Alzira), en 1401; de San Jerónimo de la Murta (Badalona), en 1416, que lo fue por el mercader Nicolás Beltrán y de Ntra. Sra. de la Esperanza (Segorbe), 1495, por D. Enrique, el infante Fortuna, hijo de D. Juan I de Aragón. (Ruiz Hernando, 1997, pág. 89)

siguieron el monasterio de San Jerónimo de Cotalba y Santa María de la Murta. Este monasterio, situado en el Cap de Sant Martí, sufrió el ataque de piratas berberiscos que saquearon sus dependencias y secuestraron a los monjes que lo habitaban. Poco tiempo después, los monjes fueron rescatados por el duque de Gandia, quien les cede terrenos para que se asienten en el municipio de Alfahuir.

En 1391 comienzan las obras del monasterio de Cotalba, que se construye en un esquema compacto de planta cuadrangular alrededor del claustro procesional. El acceso, la torre del Homenaje y la iglesia, se ubican en ala sur del monasterio. La iglesia se desarrolla con orientación este-oeste y el presbiterio orientado al este.

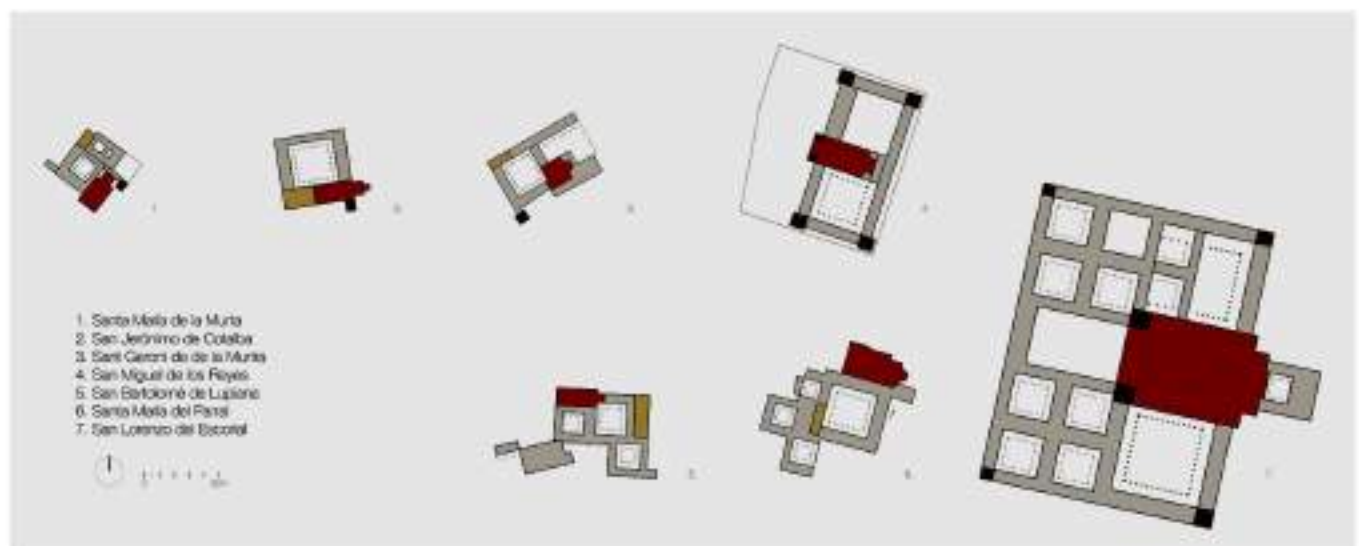
A pesar de las reformas y ampliaciones del edificio, y a diferencia de lo que ocurre en Alzira, la posición de la iglesia y su traza se mantiene desde la edificación original del monasterio. La fábrica del este nuevo monasterio quedó finalizada en 1392 [8].

La torre, edificada a principios del siglo XV, una vez completada la construcción de los elementos que forman el cuadrángulo que rodea el claustro, se adosa a la cara sur de la iglesia, rompiendo la traza del cuadrángulo original. Se trata de una torre que por su potencia y dimensiones excede con mucho a una torre campanario, y presenta características formales y constructivas de elemento defensivo.

De planta rectangular con su lado largo perpendicular a la fachada sur del monasterio, está ejecutada con fábrica de gran calidad. El fuste está construido combinando paños de mampostería con potentes esquinas de sillería de buena labra y dimensión importante. La misma fábrica de las esquinas se utiliza para todo el cuerpo de remate. La unidad del sistema constructivo indica la ejecución de la torre en una única fase.

La torre carecía de huecos en toda su altura, a excepción del acceso elevado original y los del cuerpo de campanas en el que aparece un único vano por fachada, cerrado por un arco ojival (Mut Oltra & Palmer Terrades, 1999) [9]. La potencia de las fábricas, la falta de huecos, el acceso elevado y el remate almenado nos remiten a la característica defensiva del elemento.

[10]. ESQUEMAS COMPARATIVOS EN PLANTA DE MONASTERIOS JERÓNIMOS, CON SUS CLAUSTROS: 1. SANTA MARÍA DE MURTA, 2. SAN JERÓNIMO DE COTALBA, 3. SAN GERÓNIMO DE LA MURTA, 4. SAN MIGUEL DE LOS REYES, 5. SAN BARTOLOMÉ DE LUPIANA, 6. SANTA MARÍA DEL PARRAL, 7. SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. (M. SENDER).



Distribuida en tres niveles, utiliza diferentes constructivos para la construcción de los forjados. Los dos primeros se cubren con bóvedas tabicadas de crucería (Górriz Leon, Barrera Puigdollers, & Marín Sánchez, 2019). En el tercero, la bóveda de crucería es un elemento autoportante de acabado inferior, que oculta una estructura de potentes arcos transversales de fábrica de ladrillo, sobre los que apoya el suelo del cuerpo de campanas, construido con bóvedas tabicadas rebajadas. El último nivel, el que corresponde a la cubierta, muestra un complejo sistema constructivo de bóveda nervada, con nervios de piedra y plamentos tabicados, desaparecidos casi en su totalidad, que sirvió de encofrado a la hoja de ladrillo que perdura (Arturo Zaragoza Catalán & Rafael Marín Sánchez, 2015).

El Monasterio de Santa María de la Murta en Alzira. La Torre de las Palomas.

Desde San Jerónimo de Cotalba, seis monjes partieron hacia Alzira para la construcción del monasterio de Santa María de la Murta en el valle de los Miralles.

La fábrica de esta nueva casa se realizó absorbiendo tres de las ermitas existentes en el valle. Sobre una de ellas se ubicó la iglesia primitiva del monasterio, y a su alrededor se fueron construyendo el claustro y otras dependencias.

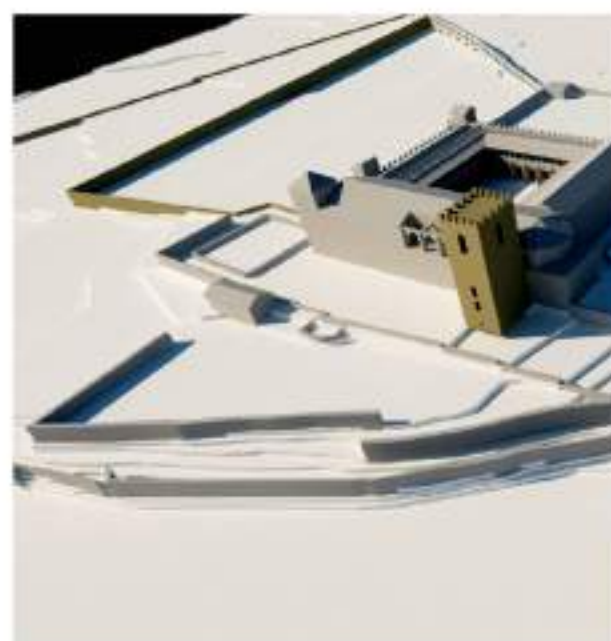
Desde la fundación en 1401, el monasterio se fue desarrollando alrededor de un pequeño claustro, con la iglesia sobre una de las ermitas que existían en el valle. Sobre esta fábrica inicial, gracias al mecenazgo de la familia Vich, el monasterio fue creciendo y ampliándose hasta alcanzar su esplendor en el siglo XVII [10].

Es entre la segunda mitad del siglo XVI y el primer tercio del XVII cuando se construyen dos de los elementos de mayor importancia en la configuración final del monasterio, la torre de las Palomas y el templo nuevo. Quizá por la calidad constructiva de sus fábricas, mejor que la del resto del cenobio, han sido los únicos elementos que han conservado restos en altura. Juntos forman la imagen más representativa del conjunto.

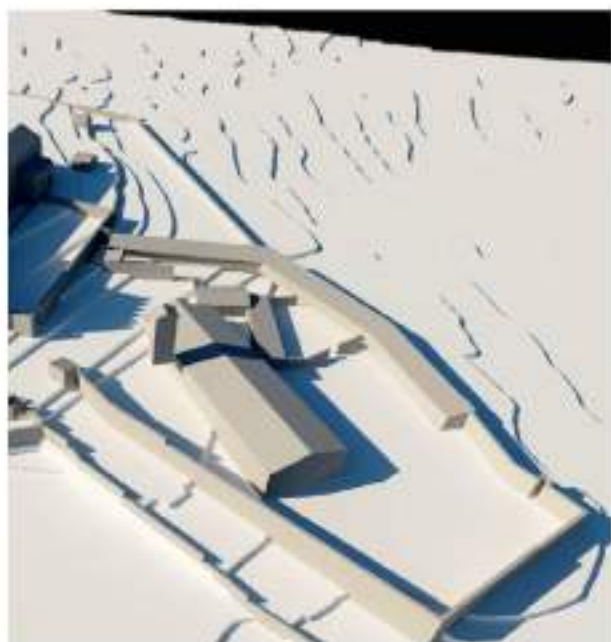
La construcción de la Torre de las Palomas, [11] con función defensiva y morfología militar, aparece descrita en las actas capitulares como necesaria para la defensa de la comunidad frente a los posibles ataques de moriscos³.

Dentro del clima de tensión principios del siglo XV entre las comunidades de cristianos viejos y las de mudéjares, los moriscos de Valencia fueron acusados de apoyar la revuelta de las Alpujarras y de dar soporte a los ataques berberiscos que se producían en todo el litoral. Hay que recordar que en el momento de su expulsión suponían más de la tercera parte de la población del Reino de Valencia, y entre otras zonas, en la ribera del Xúquer y la costa, desde Cullera a Dénia, tenían una importante presencia.

La torre se ubicó en el extremo más alejado de la portería, en el interior del valle. Muestra claramente su configuración de elemento defensivo; el acceso único y elevado junto con la existencia de matacanes, almenas y aspilleras son los aspectos morfológicos que nos remiten más claramente a esta función.



3. Año 1550. 441. En Junio de este año, se determinó que considerando la necesidad que tenía el Monasterio de tener una fortaleza donde se pudiesen salvar los monjes y la ropa de la Sacristía de las invasiones de los moros, que los más años alborotaban estos reinos que se hiciese para dicho fin una torre en la obra de la enfermería en la esquina que está hacia el horno. (Morera, 1773)



[08] MODELO VIRTUAL DEL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE COTALBA, VALENCIA, EN EL SIGLO XV. (J.M. BARRERA).

El único acceso original a la Torre es el que se producía por una puerta elevada. En el exterior, pueden apreciarse los cajeados para ubicar un eje horizontal, así como el taladro en la esquina superior derecha, para paso del tirante que configuraba el mecanismo de una puerta levadiza. Sobre las cuatro caras de la torre, y en el último nivel, se disponen matacanes defensivos, apoyados en ménsulas de piedra. En uno de los matacanes aún se puede ver la Creu d'Alfardons, nota religiosa en un edificio de marcado carácter militar (Ferrer Clarí, 2010).

La torre se construye exenta, conectada con el muro de cierre del llamado patio de 'lavaderos' o 'de las gallinas'. Este muro en origen debió de estar concebido como un elemento defensivo, en conjunto con la torre, como lo evidencian las aspilleras y la potencia de su fábrica, muy superior al de un simple cierre de patio.

Su condición de edificio exento debió de durar un corto espacio de tiempo; con la construcción de la iglesia, pronto irían colmatándose los espacios entre ambos volúmenes. Así pasa de ser una torre con nexos entre sus piezas esencialmente verticales, a ser una serie de estancias vinculadas con el edificio, con conexión nivel a nivel, es decir esencialmente horizontales. Funcionalmente pasaría de ser un edificio defensivo a simples habitaciones similares a las del resto. Hay que recordar que la función defensiva para la que fue creado había dejado de ser necesaria después de la expulsión de los moriscos decretada en 1609, un año antes de que se retomasen las obras de la iglesia.

El monasterio de La Murtra de Badalona. La Torre Prioral.

Unos años después de la fundación del monasterio de Alzira, en 1413, cinco jerónimos procedentes de Cotalba y dos hermanos legos de Vall d'Hebron fundaron el monasterio de Sant Jeroni del Mont Olivet, en Barcelona. De este emplazamiento, en el que estuvieron muy poco tiempo, se trasladaron por motivos de salubridad a otro lugar con mejores condiciones de habitabilidad, denominado Ça Murtra, en Badalona [12].



[07] SAN JERÓNIMO DE COTALBA, DETALLE DE LAS ALMENAS SOBRE LOS MURDOS DEL CUERPO LATERAL DE LA PLAZA DE ACCESO. (R. PERELLÓ).



En 1416 se comenzó a construir el monasterio, en la confluencia de los valles de Poia y Belén, y fue bautizado como San Jerónimo del Valle de Belén, aunque siempre se le ha conocido por Sant Jeroni de la Murtra. El monasterio se fue construyendo por etapas y alcanzó su máximo desarrollo en el siglo XVI.

Tras unos años de continuos cambios de ubicación y traslados, en 1416 comienzan las obras del que será el monasterio de la Murtra en Badalona. A diferencia del de Cotalba, este monasterio presenta semejanzas con su homónimo de Alzira: también se encuentra situado entre dos valles y fue construido por etapas que modifican en gran manera su configuración original.

Es un conjunto de varias edificaciones con un núcleo central; está formado por el claustro, la cocina y el refectorio, la sala capitular y la antigua iglesia. Al conjunto construido, de carácter compacto, se añadió más tarde una torre de defensa⁴.

109. MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE COTALBA, VALENCIA. TORRE DEL HOMENAJE DESDE EL ARCO DE ACCESO. (R.PERELLÓ).

BIBLIOGRAFÍA

Arciniega García, L. (2001). *El monasterio de San Miguel de las Reyes* (Biblioteca Valenciana, Ed.). Retrieved from: http://bivald.gva.es/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=1000444&posicion=1

Arturo Zaragoza Catalán, & Rafael Marín Sánchez. (2015). El monasterio de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Un laboratorio de técnicas de albañilería (ss. XIV-XVI). *Actas Del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción, Segovia, 13 a 17 de Octubre de 2015*, 3, 1793-1802. Retrieved from: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5383563>

Cla Blasco, J. (2001). Precedentes y orígenes del Monasterio Jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza. *Revista de Historia Jerónimo Zunta*, (76-77), 44-55/17.

Díaz i Marí, C. (2002). Descripció de Sant Jeroni de la Murtra a mitjan segle XVI. *Carrer Debs Arbres: Revista Anual Del Museu de Badalona*, (13), 25-40. Retrieved from: <https://www.raco.cat/index.php/CarrerArbres/article/download/294532/383042>

Ferrer Clarí, A. (2010). *Memoria para la Declaración de Bien de Interés Cultural del Monasterio de las Jerónimas de Nuestra Señora de la Murtra en Alzira*. Alzira: Ajuntament d'Alzira.

Górriz León, M. A., Barreira Puigdollers, M. J., & Marín Sánchez, R. (2019). *El Monasterio de San Jerónimo de Cotalba: vestigios de la primitiva fundación* (Universitat Politècnica de València). Retrieved from: <https://riunet.upv.es/handle/10251/127981>

Moreira, J. B. (1773). *Historia de la Fundación del monasterio del valle de Mislles y sufragio y masasillas de la Santísima Virgen de Altra. Sta. de la Murtra* (Re-publ. 1). Alzira: Ajuntament d'Alzira.

Mut Oltra, F., & Palmer Terrades, V. (1999). *Real Monasterio de San Jerónimo de Cotalba* (F. Mut Oltra & V. Palmer Terrades, Eds.). Gandia.

Revuelta Somalo, J. M. (1982). *Los Jerónimos: una orden religiosa nacida en Guadalajara*. Institución, Guadalajara.

Ruiz Hernando, J. A. (1997). *Los monasterios jerónimos españoles*. Retrieved from: http://oa.upm.es/10187/1/LDS_MONASTERIOS_DE_LDS_JERONIMOS_ESPAÑOLES.pdf

Sigüenza, F. J. de. (1595). *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1907, 2ª E. I. C. García López, Ed.). Madrid: Bailly-Baillière é hijo.



[10]. RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DEL MONASTERIO DE LA MURTRA, VISTA DESDE EL OESTE, CON LA TORRE DE LAS PALMAS SOBRESALIENDO SOBRE LA CUBIERTA DEL NUEVO TEMPLO. (M. SENDER).

Construida en la cara sur, en el espacio de acceso principal del monasterio, la ubicación de la torre es similar a la de Cotalba, pero en este caso se trata de un volumen independiente, que se conecta al cuerpo principal del edificio por elementos elevados adosados a ella [13].

La torre presenta cuatro niveles y está ejecutada con potentes muros de mampuesto, con encintados de sillería en las esquinas. El cuerpo de remate está formado por una galería de arcos rebajados sobre columnillas de piedra. Si bien la planta baja es de gran compacidad, las plantas superiores presentan huecos importantes en los ejes de cada cara, que le restan aspecto defensivo. Ese carácter se limita en este caso a su ubicación, al sistema de acceso y a la existencia de aspilleras en varios de los niveles.

Es destacable la existencia de gárgolas en el nivel del cuerpo superior, un nivel por debajo del nivel actual de cubiertas.

Conclusión

Los datos que han llegado hasta nosotros de los monasterios de la Corona de Aragón permiten determinar unas características comunes. Entre ellas se encuentran los elementos fortificados. San Jerónimo de Cotalba, Santa María de la Murtra y la Murtra de Badalona tienen origen común, son casas fundadas en un corto periodo de apenas 30 años y monjes pertenecientes al monasterio de Cotalba participarán en la fundación de las otras dos.

Uno de los elementos más significativos de los monasterios aragoneses son las potentes torres, convertidas en aspecto característico

4. Datada en 1595. Según (Díaz i Martí, 2002) la construcción de la torre defensiva de Sant Jeroni de la Murtra es uno de los numerosos casos documentados de construcción de torres defensivas en el entorno de Badalona en la segunda mitad del XVI, en correspondencia con una situación de inseguridad por ataques de piratas del norte de África y al bandolerismo.



de estos cenobios. En los tres casos descritos, las torres tuvieron una función principal defensiva.

La ubicación de elementos defensivos en edificios religiosos no es un hecho extraordinario. A la función de defensa se unió, en muchos casos, la función simbólica como expresión de poder. En otras órdenes monásticas, como el Cister, los sistemas competían a muchos más elementos (recintos amurallados, potentes puertas de acceso como la de Poblet, etc) y son, en general más tempranas en el tiempo.

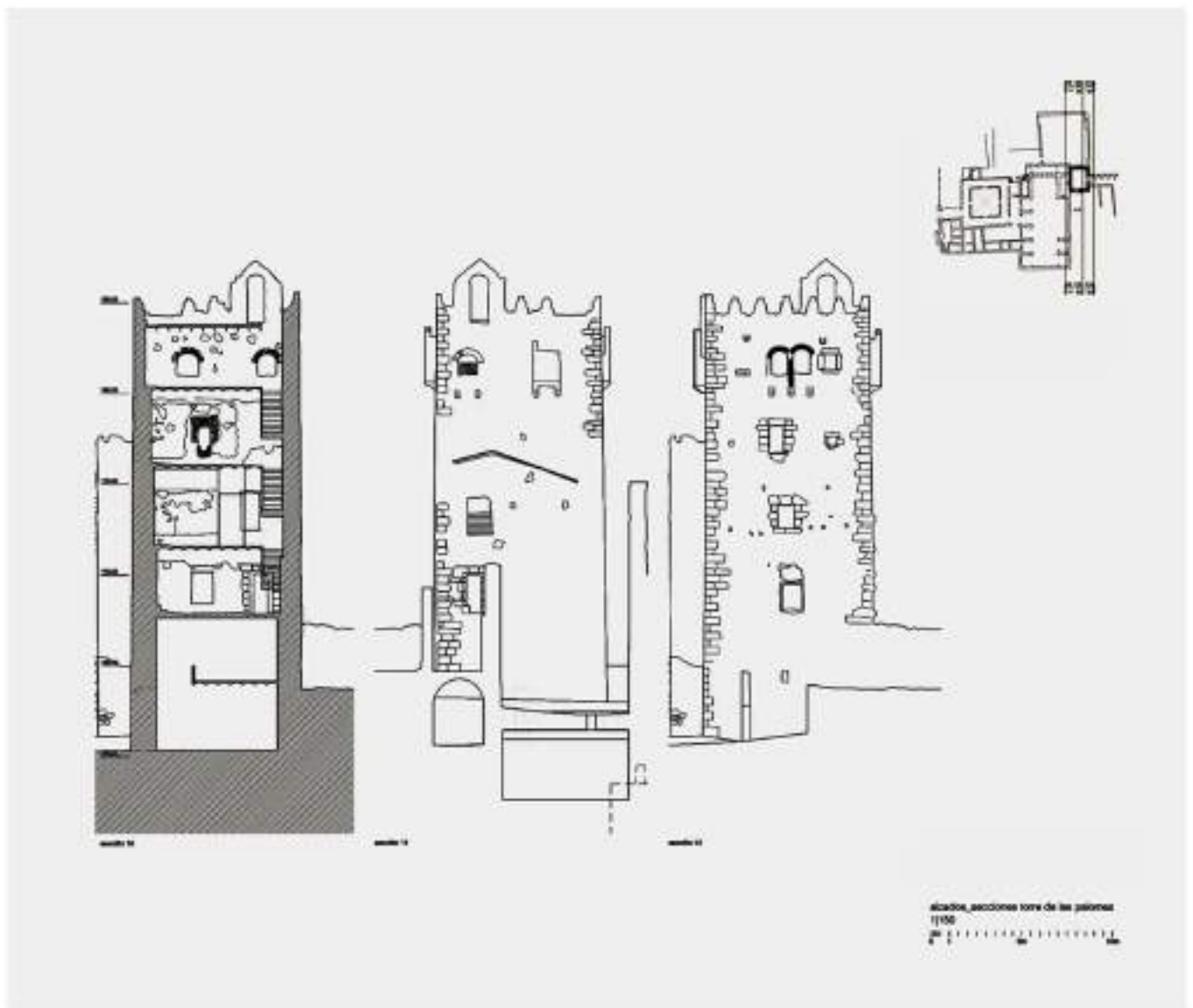
La ejecución de estas torres en la Orden Jerónima es bastante más tardía y la decisión de su construcción parece remitir a un motivo común. El recuerdo del expolio y secuestro sufrido por los monjes de la primera comunidad fue clave en el deseo de construir elementos de protección de las casas que se fundan en la Corona de Aragón como hijuelas de Cotalba, propiciado por el clima de inseguridad de finales del XVI.

Los tres monasterios fueron construidos entre finales del siglo XIV y principios del XV. Sin embargo, tan sólo en Cotalba la construcción de la Torre se remite a la época fundacional, adosada a la iglesia, y cerca del acceso exterior a la misma. Las dimensiones, la potencia de los muros, la falta de huecos en las estancias del fuste de la torre o el remate almenado son los que indican la cualidad defensiva del elemento. La cercanía en el tiempo al ataque sufrido por la comunidad explicaría su temprana construcción, a pesar de la nueva ubicación del monasterio lejos de la costa y de contar con la protección del duque de Gandía.

En el caso de la Murta de Alzira, las actas nos indican claramente el objeto para el que la torre fue construida (1550), fruto de la sensación del miedo en la comunidad. Su ubicación, detrás del edificio, su carácter original de elemento exento, los elementos defensivos como los matacanes

[12]. MONASTERIO DE SANT JERONI DE LA MURTRA EN BADALONA (LAMBURTRA.CAT).





[14]. LEVANTAMIENTO DE LA TORRE DE LAS PALOMAS, MONASTERIO DE LA MURTRA. (M. SENDER).

[PÁGINA PRECEDENTE]

[11]. MONASTERIO DE LA MURTRA, FACHADA DE LEVANTE DE LA TORRE DE LAS PALOMAS. (R. PERELLÓ).

o el acceso elevado con portón levadizo, nos remiten a que su función principal es la de defensa frente a posibles razzias berberiscas o de la población morisca. Así el uso principal de este elemento nunca fue el de campanario. Aunque la posición respecto a la iglesia es similar a la de la torre de Cotalba, hay que recordar que, en el momento de su construcción, la actual iglesia no estaba todavía edificada, por lo que esta similitud no parece intencionada. De hecho, el templo nuevo dispondrá de su propio campanario, ubicado sobre el acceso exterior a la iglesia.

La torre de Sant Jeroni de la Murtra en Badalona, la de construcción más tardía (1595) de las tres, responde al mismo clima de inseguridad general que la de Alzira, sin embargo, los elementos estilísticos y funcionales que nos remiten a su función defensiva son mucho menos evidentes. La ubicación, cercana al acceso principal al monasterio, al igual que en el caso de Cotalba, pudo tener un efecto intimidatorio frente a posibles ataques [14].

De todas estas torres, y aunque no sea la de mayor calidad constructiva, la que presenta un mayor y más evidente catálogo de elementos defensivos (acceso elevado con portón levadizo, matacanes en sus cuatro lados y sobre el acceso, aspilleras, almenas...) es la de la Murta en Alzira. Su condición de elemento en altura la dota de gran importancia paisajística. Por su condición de torre fortificada, el monasterio obtuvo en 2002 la protección como Bien de Interés Cultural, dentro de la sección de Monumentos de Arquitectura Militar del patrimonio histórico español, como edificio religioso fortificado. ■

Aspetti fortificati nei monasteri geronimiti della Corona d'Aragona.

I monasteri dell'Ordine Jerónima (OSH) in Spagna sono stati destinatari di ingenti donazioni che hanno permesso loro di costruire importanti edifici per ospitare le loro comunità. L'Ordine fu fondato alla fine del XIV secolo e mantenne sempre legami diretti con la monarchia e l'aristocrazia spagnola. A differenza di altri ordini, i monasteri geronimiti non presentano un modello edilizio fisso. Gli ambienti principali (chiesa, sagrestia, refettorio, biblioteca, ecc.) sono comuni a tutti e simili a quelli di qualsiasi altro ordine, ma l'organizzazione varia da una casa all'altra a seconda dell'ubicazione sul territorio.

Sebbene l'apparizione dell'Ordine sia stata praticamente simultanea nelle corone di Castiglia e Aragona, i monasteri di quest'ultima, situati sul versante mediterraneo della penisola iberica, presentano alcune caratteristiche differenziali. Tipologicamente si configurano come edifici compatti, sviluppati attorno ad un unico chiostro, e in essi compaiono elementi difensivi. In particolare, e come elemento distintivo in tutte le abitazioni della fase fondativa, compare una possente torre fortificata. Così, i monasteri di Santa Maria de la Murta ad Alzira, San Jeroni de Cotalba e Sant Jeroni de la Murta a Badalona presentano questa caratteristica comune.

La torre, concepita come elemento difensivo, ha la funzione di ripasare la comunità dei monaci e le loro proprietà da possibili attacchi. La storia della prima comunità dell'Ordine, che subì il saccheggio e il rapimento dei suoi monaci da parte dei pirati barbareschi, fu senza dubbio un ricordo ricorrente che li spinse a costruire questi elementi in tutta l'area mediterranea.

Questo articolo dà conto delle similitudini e differenze tipologiche, costruttive e strutturali di questi monasteri, con particolare attenzione agli aspetti fortificati nei monasteri della Corona d'Aragona.

Parole chiave: monasteri di Jerónimos, architettura fortificata, forti torri.

Fortified aspects in the Hieronymite monasteries of the Crown of Aragon.

The monasteries of the Jerónima Order (OSH) in Spain were recipients of large donations that allowed them to build important buildings to house their communities. The Order was founded at the end of the 14th century and always maintained direct links with the Spanish monarchy and aristocracy. Unlike other orders, the Hieronymite monasteries do not present a fixed building model. The main rooms (church, sacristy, refectory, library, etc.) are common to all of them and similar to those of any other order, but the organization varies from one house to another depending on the location on the territory.

Although the appearance of the Order was practically simultaneous in the crowns of Castile and Aragon, the monasteries of the latter, located on the Mediterranean slope of the Iberian Peninsula, present some differential characteristics. Typologically, they are configured as compact buildings, developed around a single cloister, and in which defensive elements appear. In particular, and as a distinctive element in all the houses of the founding phase, a powerful fortified tower appears. Thus, the monasteries of Santa Maria de la Murta in Alzira, San Jeroni de Cotalba, and Sant Jeroni de la Murta in Badalona present this common characteristic. The tower, designed as a defensive element, has the function of sheltering the community of monks and their property from possible attacks. The history of the first community of the Order, which suffered the looting, pillaging and kidnapping of its monks by Barbary pirates, was undoubtedly a recurring memory that prompted them to build these elements throughout the Mediterranean area.

This article gives an account of the typological, constructive and structural similarities and differences of these monasteries, with special attention to the fortified aspects in the monasteries of the Crown of Aragon.

Keywords: Jerónimos monasteries, fortified architecture, strong towers.



[13]. TORRE DE PRIORAL DEL MONASTERIO DE LA MURTA, BADALONA. (MUSEU DE BADALONA).

Marina Sender Contell

Profesora Titular
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica

Universidad Politécnica de Valencia

Ricardo Perelló Roso

Profesor Titular
Departamento Medicina de Médicos Continuos y Teoría de Estructuras

Universidad Politécnica de Valencia

Manuel Giménez Ribera

Profesor Titular
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica

Universidad Politécnica de Valencia

La arquitectura de la masía fortificada del Maestrazgo turolense en la Corona de Aragón.

Beatriz Martín Domínguez / Escuela Universitaria Politécnica de La Almunia
Miguel Sancho Mir / Universidad de Zaragoza

RESUMEN*

La masía fortificada goza de una significativa presencia en el ámbito de la Corona de Aragón, en especial el tipo fortificado a través de la presencia de una torre, protagonista en el ámbito de la comarca turolense del Maestrazgo, en la que se han documentado veintiocho ejemplares que conservan una torre. En este texto se pretende mostrar el análisis arquitectónico realizado de las torres de las masías del Maestrazgo y su caracterización en relación con las estudiadas en otros ámbitos de la Corona.

Palabras clave: análisis arquitectónico, masías fortificadas, Maestrazgo, Corona de Aragón.

Introducción

La masía se puede definir como un pequeño núcleo de población unifamiliar, que coincide con el centro de una explotación agropecuaria y forestal (Ibáñez 2007, 13), un modo de hábitat disperso para la explotación y estructuración del suelo característico del territorio que ocupaba la Corona de Aragón. Si se realiza una taxonomía centrada en la arquitectura, se pueden distinguir claramente las masías fortificadas, que destacan por su aspecto defensivo, con diferentes elementos derivados de la poliorcética, pero también por su semiótica y, en muchos casos, por su cuidada arquitectura.

El fenómeno de la masía fortificada, al igual que el de la masía, tiene especial relevancia en el noreste peninsular, en un periodo que se desarrolla entre el final de la Baja Edad Media y la Moderna, principalmente entre los siglos XIV y XVI. Momento histórico en el que este ámbito territorial formaba parte de la Corona de Aragón (1164-1716), dentro de la que existían fuertes relaciones comerciales que, sin duda, serían un potente vehículo de influencias arquitectónicas (Agustín, Vallespín y Santonja 2018).

Dentro del ámbito extrapeninsular de la Corona de Aragón destaca el fenómeno de la masía fortificada en el sur de Italia. Las masías fortificadas son numerosas en el antiguo Reino de Nápoles, sobre todo en Apulia [1], en el siglo XVI, región que constituyó el principal almacén de grano, vino y aceite de la Corona aragonesa y luego de la borbónica. No obstante, existen ejemplos significativos en Calabria y Campania.

Este artículo se centra en el estudio de la arquitectura de las masías fortificadas del Maestrazgo de Teruel con el objeto de ponerlas en valor, pero no como un hecho aislado, sino dentro de un contexto más amplio que la engloba y sin el cual no puede entenderse en su totalidad.



[1] TORRE DE LA MASÍA GIUDICE GIORGIO, LECCE, ITALIA. [ELABORACIÓN PROPIA]

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 138.



Las masías pueden estar fortificadas a través de la existencia de distintos elementos para la defensa, como pueden ser recintos murales, garitas, matacanes, ladroneras, almenas o aspilleras, entre otros, pero existe un claro protagonismo de la torre, elemento arquetípico de la arquitectura defensiva.

Existen ejemplos muy bien dotados, como la Torre del Palomar [2], construida a finales del siglo XVI o principios del XVII en Sant Mateu (Castellón), un caso singular por su monumentalidad que, con cuatro torres, garitas en las esquinas y ladroneras, es un muestrario de elementos defensivos, pero en la comarca del Maestrazgo la masía fortificada se caracteriza principalmente por la presencia de una única torre [3], al igual que la mayoría de ejemplos del ámbito estudiado de la Corona de Aragón.

La construcción de estas torres en el ámbito maestracense se remonta a la etapa de consolidación de la población tras la conquista cristiana, aunque se seguirían construyendo hasta etapas avanzadas de la Edad Moderna vinculadas a las masías más potentes. Torres que en algunos de los casos muestran una calidad arquitectónica muy superior a la habitual en las construcciones de las masías, con una preocupación por los aspectos formales que las aleja de la concepción de arquitectura popular con la que habitualmente se relaciona a la tipología de masía, lo

[2] TORRE DEL PALOMAR, SANT MATEU, ENTRE 1900 Y 1910. [ARCHIVO DEL GRUP RECERCA PATRIMONI FOTOGRÀFIC DE SANT MATEU]

que hace de este un conjunto de alto interés, suscrito, además, por su alto grado de autenticidad (Martín, Sancho y Muñoz 2022).

Contexto histórico

Las características físicas del Maestrazgo condicionaron el modelo de implantación de la población y de explotación del territorio, de forma que se optó por el modelo de villas señoriales fortificadas complementado por la masía como elemento articulador de las enormes extensiones entre los núcleos de población.

La gestión de estos territorios de señorío se confió a distintas órdenes militares que a partir del siglo XIV confluyeron en la orden del Hospital, de forma que la mayoría de municipios que hoy conforman la comarca estaban administrados por tres encomiendas: la de Aliaga, la de Cantavieja y la de Castellote, integrándose en la poderosa Castellania de Amposta.

Las fuentes documentales ponen de manifiesto la buena posición económica de este territorio, al que se refieren como Las Bailías, dentro de la Castellania, especialmente de la bailía de Cantavieja (Ortiz 2013), lo que impulsaría un desarrollo que hoy aún refleja la arquitectura de sus villas y masías más importantes.

La diversidad productiva fue clave en el éxito de estas explotaciones, ya que las condiciones de su medio físico reducen sus posibilidades de cultivo, sin embargo, son muy favorables para su explotación ganadera y forestal. Condición que supieron aprovechar los propietarios de las explotaciones de Las Bailías, potenciando la ganadería ovina en un momento en el que la lana era un producto muy demandado por los mercados, lo que contribuyó al enriquecimiento de un reducido grupo de la clase campesina que supo aprovecharse de las dificultades que estaban viviendo muchos de sus vecinos hacia el siglo XIV, acumulando las propiedades que algunos de estos se vieron obligados a abandonar.

Esta profunda desigualdad arrastró a muchos de campesinos a una situación de miseria que les obligó a tratar de sobrevivir a través del bandolerismo, por lo que serían frecuentes los saqueos a las masías. Factor que contribuiría a la continua sensación de peligro que ya sufrirían los habitantes de las masías como consecuencia de los habituales enfrentamientos derivados de las luchas de poder características de los territorios de señorío. Lo que probablemente estaría detrás de las motivaciones que llevaron a la fortificación de las masías más potentes [4]. Aunque el factor de demostración social sería fundamental para la erección de estas torres y éste es el que probablemente permaneció para que se siguieran construyendo durante la Edad Moderna.

Las fortificadas corresponden a las masías más importantes, que estarían vinculadas a la élite rural de Las Bailías, conformada por miembros de la pequeña nobleza, además de por algunos de estos campesinos enriquecidos (De la Torre 2012). Personajes que supieron integrarse en los circuitos comerciales de la Corona de Aragón a través de los que circulaban también tendencias artísticas. Lo que queda reflejado en la arquitectura de los edificios principales de las masías fortificadas más potentes, en la que se pueden leer los estilos protagonistas en la Corona de Aragón, principalmente a través del lenguaje de sus ventanas y en la composición de sus fachadas.

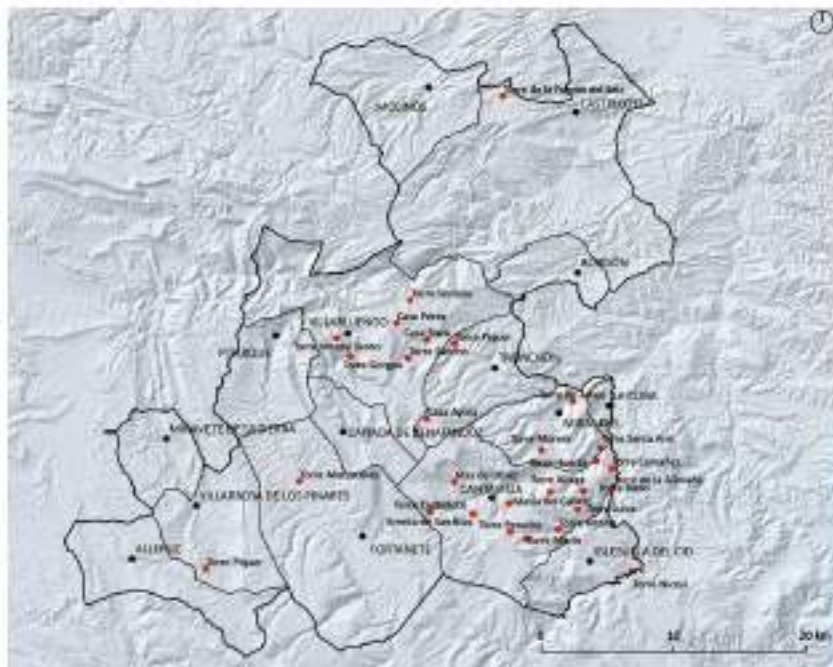
[3] TORRE PIQUER DE TRONCHÓN. [ELABORACIÓN PROPIA]





[5] MAPA DE LA COMARCA CON LA UBICACIÓN DE LAS VEINTIOCHO MASÍAS CATALOGADAS. [ELABORACIÓN PROPIA]

[7] TORRE DEL MONTE SANTO, EN VILLARLUENGO. [ELABORACIÓN PROPIA]



Las masías fortificadas del Maestrazgo: inventario y caracterización

La identificación de las masías fortificadas es un proceso difícil debido a que se encuentran dispersas en un medio en el que es complicado desplazarse, muchas en ubicaciones alejadas de las actuales principales vías de comunicación, además de que las estructuras defensivas, en algunos casos, están enmascaradas por otras construcciones, que dificultan su visualización.

[PÁGINA PRECEDENTE]

[4] CASA SICA, EN VILLARLUENGO. [ELABORACIÓN PROPIA]

[6]. TORRE DE LA FUENTE DEL SALZ, UBICADA JUNTO A UN IMPORTANTE MUDO DE VÍAS HISTÓRICAS DE COMUNICACIÓN EN CASTELLOTE. [ELABORACIÓN PROPIA]







[8]. TORRE SANCHO, EN VILLARLUENGO. (ELABORACIÓN PROPIA)

[9]. TORRE SANTA ANA, EN MIRABEL. EN CUYO CONJUNTO SE ENCUENTRA UNA CAPILLA. (ELABORACIÓN PROPIA)

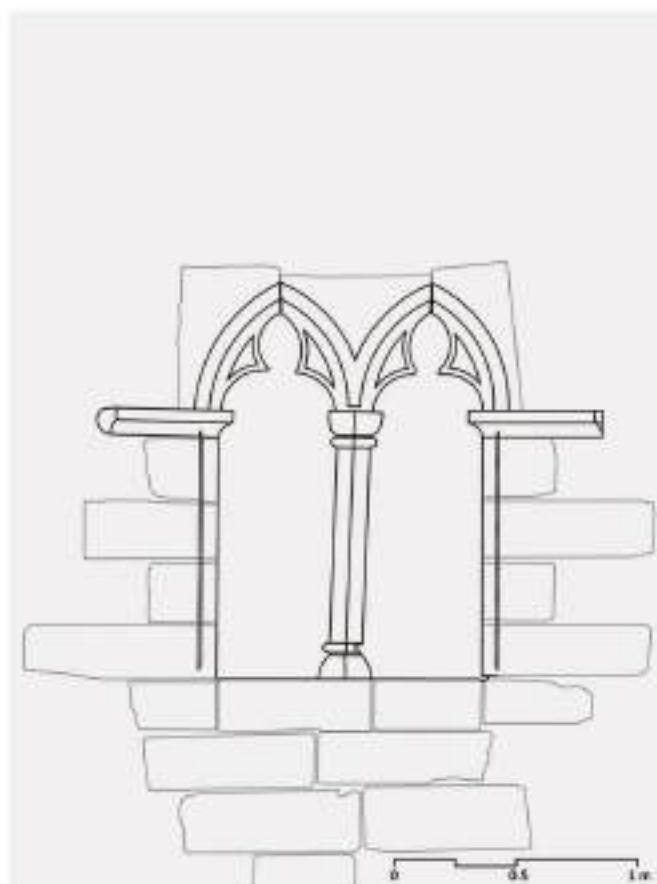
[PÁGINA PRECEDENTE]

[9-2] INTERIOR DE LA CAPILLA DE LA TORRE DE SANTA ANA, EN MIRABEL. PINTURAS MURALES.

Entre los trabajos desarrollados en la investigación, se han inventariado sesenta y tres posibles masías fortificadas dentro de la comarca del Maestrazgo, por haber sido consideradas así por algún estudio previo, o por contener el término “torre” en su denominación, de las que han sido seleccionadas veintiocho [5] para su documentación y análisis arquitectónico bajo el criterio de tener el conocimiento previo de presentar una estructura de carácter defensivo visible en la actualidad, que en todos los casos ha coincidido con una torre. Con este conjunto se ha elaborado un catálogo. Además, se han seleccionado once casos de estudio, atendiendo a sus valores arquitectónicos, de los cuales se ha realizado un levantamiento arquitectónico como método para el conocimiento integral del edificio (Almagro 2004)

Para objetivar y contextualizar su valor arquitectónico se han visitado y estudiado masías fortificadas de otros territorios donde el fenómeno tiene una especial relevancia, como las serranías orientales de Teruel y noroccidentales de Castellón, algunas zonas de Cataluña y el sur de Italia.

Se ha observado que las masías fortificadas se sitúan dentro del espacio masovero buscando las mejores tierras que aseguraran la rentabilidad de la explotación, además de ubicaciones que les permitieran estar conectadas con las principales vías históricas de tránsito de personas,



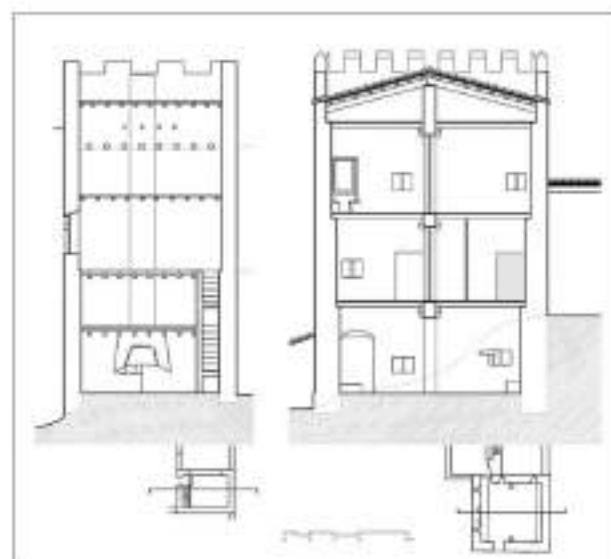
[10] DIBUJO Y FOTOGRAFÍA DE UNA DE LAS VENTANAS BIFORAS DE LA TORRE SANCHO, EN VILLARLUENGO. [ELABORACIÓN PROPIA]

ganado y mercancías [6], así como con los elementos de producción, lo que les facilitaría formar parte de las redes ganaderas y de comercio.

Por otro lado, en la mayoría de las torres se aprecia un criterio de visibilidad para ver y para ser vistas, lo que no necesariamente debería vincularse con motivos militares, sino con la necesidad de la defensa de sus propiedades, además de con el deseo de exhibir una posición dominante en un sentido simbólico. Aunque bien es cierto que la posición estratégica de algunas, como las ubicadas en el entorno del núcleo de población de Cantavieja, posibilitaría su función como torres de vigilancia o de comunicación.

El estudio de la arquitectura de las veintiocho torres documentadas ha revelado que sus características son muy diferentes, como consecuencia de las distintas situaciones y motivaciones que originaron su construcción.

La torre es el elemento paradigmático de la arquitectura defensiva, en cuyo origen fue fundamental su elevada altura para permitir el control y la vigilancia de posiciones alejadas, además de posibilitar el refugio de la población en las plantas altas. No obstante, la tipología de *torre* ha permanecido en la historia de la arquitectura de forma que en muchos casos sólo se ha mantenido su morfología. De hecho, entre los siglos XIII y XVI fue frecuente la construcción de torres vinculadas con las élites cuya principal función era la residencial, pero con un fuerte componente de deseo de ostentación social a través de la imagen de la torre como



simbolo de poder. Del mismo modo, ha sido frecuente la utilización de la tipología de torre para funciones vinculadas con las actividades agrarias, como la torre-palomar, muy frecuente en el ámbito mediterráneo. Esta variedad de funciones asociadas a la torre se observa en el caso de las masías fortificadas del Maestrazgo.

La mayoría de ellas responden a la tipología de casa fuerte de dos o tres plantas, de forma que la sala principal se situaba, en general, en la planta primera, según revelan el tamaño y la calidad de las ventanas [7], y en la segunda otras estancias de tipo residencial más privado, en los casos en los que ésta existe. La planta baja tiene un carácter diferente en función de si la puerta principal se sitúa en este nivel, de forma que da acceso a un zaguán del que parte la escalera hacia las zonas residenciales, o por el contrario, en la planta baja se abre una puerta secundaria, mientras que la principal está ubicada en la primera, caso en el que la planta baja albergaría cuadras y almacenes. Además, en la mayoría de casos existe actualmente un espacio bajo cubierta que ha sido utilizado como almacén y, en algunos otros, como palomar; sin embargo, en muchos podría no ser original. La presencia del palomar es una constante en todos los ámbitos estudiados de la Corona de Aragón, lo que significa el prestigio de este tipo de masías.

No obstante, esta es una tipología heterogénea, no sólo en número de plantas, sino también en superficie construida y en su calidad constructiva y formal, además de en su relación con otros edificios, ya que algunas se construirían exentas, mientras que otras lo harían de forma conjunta con alguna edificación de menor altura. En cuanto a la categoría de la torre, mientras que algunas parecen acercarse de forma significativa al modo de vida de la nobleza, de forma que en sus estancias se reconoce un espacio destacado, al modo de las salas, cuyo uso es principalmente representativo, y al menos en un caso, en la Torre Sancho, incluso con una capilla [8], otras parecen ser el mero reflejo de estas más ostentosas. Aunque la Torre Sancho es la única en la que se han encontrado indicios de haber albergado un oratorio privado interior, son tres más las masías en las que se han identificado capillas externas a la torre, pero dentro del recinto masovero: la ermita de la Torre Santa Ana, en Mirambel [9], la capilla de San Lorenzo de Casa Ayora, en Tronchón, y la ermita inconclusa del conjunto de la Fuente del Salz, en Castellote.

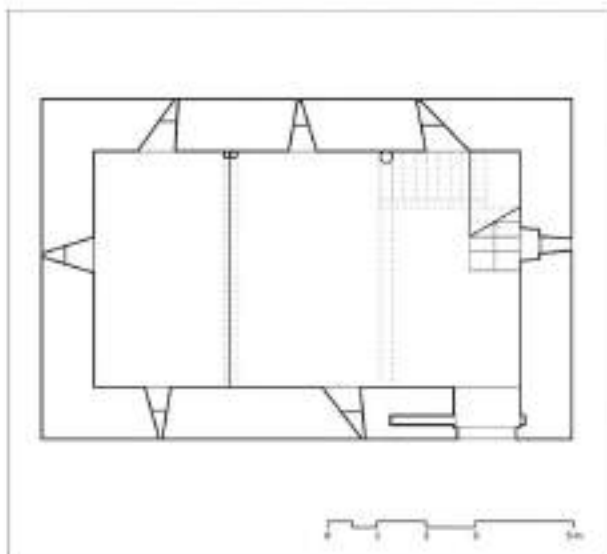
Es frecuente la presencia de capillas asociadas a masías fortificadas, así se ha advertido en otras áreas de implantación de la tipología. Destaca el caso de la región del sur de Italia del Salento, donde masías como la Giudice Giorgio, la Rauccio o la Monicelli presentan capillas de destacada arquitectura.

Por otra parte, unas pocas torres no se ajustan a la tipología de casa fuerte de una forma clara, por no mostrar ningún vano de tamaño adecuado al uso residencial y, en algunos casos, por su pequeña superficie en planta. De este grupo, la mayoría parece responder a un uso agrario o de torre-palomar, aunque no se descarta la posibilidad de que alguna pudiera haber tenido un origen defensivo como torre de vigilancia y comunicación.

Los recursos formales se concentran en las torres que responden al modelo de casa fuerte, principalmente a través de la composición y el

[11] SECCIONES DE LA TORRE CAMAÑES, DE CANTAVIEJA, Y DE LA TORRE GORGUE, DE VILLARLUENGO. [ELABORACIÓN PROPIA]

[12] PLANTA BAJA DE LA TORRE SANCHO, DE VILLARLUENGO. [ELABORACIÓN PROPIA]





estilo de los vanos principales. De este grupo destacan algunos ejemplos por la alta calidad de sus ventanas, con un lenguaje propio del gótico en los casos de la Torre Sancho [10], la Casa Sisca y la Torre Camañes; y clasicista en la Torre de la Fuente del Salz, la Torre del Monte Santo, la Torre de La Alimaña, la Torre Perucho o en la torre de la Ermita de San Blas; o de transición, en la Torre Gorgue, la Torre Soriano o la Torre Piquer de Villarroya de los Pinares. Además, se han documentado blasones heráldicos de piedra en cinco de los casos, lo que habla del deseo de ostentación social de la familia propietaria.

Del análisis estilístico de este grupo destacado se puede deducir que el principal periodo de construcción de este tipo de torres se desarrolló entre finales del siglo XIII y principios del XVII, aunque es difícil afirmar una cronología únicamente con criterios formales por la bien conocida permanencia en el tiempo de ciertos recursos estilísticos.

En cuanto al sistema constructivo, todas las torres responden al modelo de muros perimetrales estructurales de fábrica de mampostería de piedra extraída de las inmediaciones, reforzados con sillares en las esquinas y en los encuentros con los vanos principales, sobre los que apoya una estructura horizontal de vigas de madera. Sistema constructivo común al entorno de las serranías del sureste de Teruel y el noroeste de

[13] (ZDA. TORRE DE LA MASIA RAUCCO, LECCE, ITALIA. DCHA. TORRE BEGURA, EN TORROELLA DE MONTGRÍ, GIRONA. [ELABORACIÓN PROPIA])

Castellón, pero también al ámbito catalán, en el que la piedra es el material predominante. Destaca una vez más el grupo de masías fortificadas de la región italiana de Apulia, ya que son muchas las que sus edificios principales están contruidos con muros de sillería de excelente calidad en su totalidad, lo que habla de la potencia económica de los propietarios de estas masías.

En el conjunto maestracense, el tratamiento de las fábricas varía de forma considerable de unas torres a otras, tanto en el tamaño de las piezas como en el nivel de talla. No obstante, los sillares más trabajados corresponden a los que configuran los vanos principales, en los que se utiliza un tipo de piedra de mayor calidad a la del resto de las fábricas, que facilita el trabajo de cantería; para lo que se recurriría a piedra extraída de alguna de las numerosas canteras del entorno cercano.

Las cubiertas actuales son todas inclinadas sobre forjado de madera. No obstante, en la mayoría son evidentes las huellas de haber sido transformadas, por lo que no se descarta la posibilidad de otro tipo de cubiertas en su fase original.

Los espesores de muro, que varían entre los 65 y los 108 centímetros en la planta baja, no parecen haber sido dimensionados con una orientación militar, sino que son otros los recursos que dotarían a las torres de capacidad defensiva, principalmente, la altura de la torre, su relación con el emplazamiento, el diseño y orientación de los vanos y la presencia de aspilleras y remates almenados.

La altura media de las torres es de 12 metros, de forma que varía entre los 8,5 metros de la Casa Pérez y los 16 de la Torre Piquer de Tronchón, rango de alturas que es semejante al existente en las torres de las masías en otros ámbitos de implantación. Aunque, si la altura de la torre es relevante, aun es más su posición respecto al emplazamiento y sus condiciones, puesto que ésta condiciona de forma determinante su capacidad para visualizar su entorno, además de para ser vista.

La presencia de almenas, tradicionalmente se ha considerado un elemento definitorio de la capacidad defensiva de la arquitectura, aunque también es un reconocido símbolo de la semiótica del poder. En este sentido, la mayoría de las torres documentadas tienen almenas [11], pero muy pocas tienen una morfología adecuada a su uso militar, y ninguna de ellas tiene una cubierta plana o un adarve, de lo que se deduce que su principal sentido fue el representativo. No obstante, tanto las cubiertas como los remates han sido claramente transformados, por lo que no se descartan otras configuraciones.

La posición del acceso principal en altura es un evidente recurso defensivo siempre y cuando fuera asociado a un dispositivo móvil que fuera retirado en caso de querer impedir el acceso a las plantas superiores donde se refugiarían los ocupantes y bienes de valor, lo que podría darse en siete de las torres documentadas, aunque sin certeza sobre si el sistema para alcanzar el acceso sería fijo o móvil.

Por otra parte, se han identificado aspilleras en poco más de un tercio de las torres documentadas [12] y no se han reconocido claramente estructuras voladas para la defensa vertical. Sólo en la Torre Sancho y en la Casa Sisca existen restos de unas estructuras que responden a la morfología de ladroneras, pero que por su posición poco estratégica podrían haber sido vertederos de desechos. Estos elementos sí los podemos ver bien definidos en algunos ejemplos en las vecinas comarcas

[14] TORRE CAMAÑES, EN CANTAVIEJA. (ELABORACIÓN PROPIA)



castellonenses, como la anteriormente nombrada torre del Palomar de Sant Mateu, o en numerosas torres de los ámbitos catalán e italiano [13].

Así, estas torres conforman un grupo con una capacidad defensiva heterogénea, aunque siempre limitada, que facilitarían a sus propietarios el control y la defensa de sus propiedades y, al menos en algunos casos, la posibilidad de refugio en su interior, sin embargo, en todos los casos la torre actuaría como insignia de representación del estatus de sus dueños.

Conclusiones

La masía fortificada destaca dentro de la tipología de la masía por la presencia de elementos de defensa, hecho que la caracteriza como tal, pero, además, son numerosos los ejemplos en los que la calidad de la arquitectura de sus construcciones principales denota la participación de profesionales en su construcción, con elementos que presentan una preocupación por el lenguaje formal marcado por los estilos arquitectónicos del momento, lo que los aleja del concepto de arquitectura popular en la que habitualmente se clasifica a la masía, diseñada y construida por los propios masoveros, con soluciones constructivas y funcionales caracterizadas por la sencillez que marca la lógica transmitida por la tradición.

La defensa, en la masía fortificada, se consigue a través de la presencia de distintos elementos, como son los recintos murales, garitas, matacanes, ladroneras o aspilleras; pero el protagonista, en el ámbito estudiado de la Corona de Aragón, es la torre, arquetipo por excelencia de la arquitectura defensiva y del poder. No obstante, las características arquitectónicas de las torres son muy diversas y responden a variedad de situaciones y motivaciones que originaron su construcción, formando un conjunto heterogéneo y de gran interés patrimonial que pone de manifiesto la existencia de una cultura común derivada de la importancia de las relaciones e influencias entre los distintos territorios de la Corona de Aragón. ■

L'architettura della masseria fortificata del Maestrazgo di Teruel nella Corona d'Aragona.

La masseria fortificata gode di una presenza significativa nell'area della Corona d'Aragona, soprattutto di tipo fortificato attraverso la presenza di una torre, protagonista nell'area della regione del Maestrazgo di Teruel, nella quale sono stati realizzati ventotto esemplari documentati, conservano una torre. Questo testo si propone di mostrare l'analisi architettonica delle torri dei casali del Maestrazgo e la loro caratterizzazione in relazione a quelle studiate in altre zone della Corona.

Parole chiave: analisi architettonica, casali fortificati, Maestrazgo, Corona de Aragón.

The architecture of the fortified farmhouse of the Teruel Maestrazgo in the Crown of Aragon.

The fortified farmhouse enjoys a significant presence in the area of the Crown of Aragon, especially the fortified type through the presence of a tower, protagonist in the area of the Maestrazgo region of Teruel, in which twenty-eight examples have been documented. They keep a tower. This text aims to show the architectural analysis carried out on the towers of the Maestrazgo farmhouses and their characterization in relation to those studied in other areas of the Crown.

Keywords: architectural analysis, fortified country houses, Maestrazgo, Corona de Aragón.

BIBLIOGRAFÍA

Agustín Hernández, L., Vallespín Muniesa, A., Santonja Jiménez, R. 2018. *El alma del gótico mediterráneo. La Corona de Aragón. L'anima del gotico mediterraneo. La Corona d'Aragona*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.

Almagro Gorbea, A. 2004. *Levantamiento arquitectónico*. Granada: Universidad de Granada.

De La Torre Gorzalo, S. 2012. *Construir el paisaje: hábitat disperso en el Maestrazgo turolense de la Edad Media*. Zaragoza: Grupo de investigación consolidado CEMA.

De La Torre Gorzalo, S. 2009. "La decoración pictórica de Torre Sancho en Villaluenga (Teruel): un ejemplo de pintura mural del siglo XIV en una residencia aristocrática rural". *Artrigrama*, nº 24: 307-320.

Ibáñez González, E. J. 2007. "Las masías del Maestrazgo: la formación de un paisaje". En Ibáñez González, E. Javier (coord.), *Comarca de Maestrazgo*. 163-180. Zaragoza: Diputación General de Aragón/ Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior. Colección Territorio, nº 27.

Mailén Alcón, D. 2008. *Las torres fortificadas y masías armadas del Maestrazgo*. Teruel: Centro de Estudios sobre la Despoblación y Desarrollo de Áreas Rurales y Centro de Estudios del Maestrazgo Turolense. Serie divulgación. Un patrimonio por descubrir.

Martín Domínguez, B., Sancho Mir, M. y Muñoz Cosme, G., 2022. "Aplicación de distintos métodos gráficos para el análisis de una arquitectura dispersa: las masías fortificadas del Maestrazgo". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 27(46): 74-87. doi: 10.4995/ega.2022.17388.

Ortiz-Aiza, J. 2013. "La castellanía de Amposta en 1466-1468 a través de sus capítulos provinciales". *Aragón en la Edad Media*, XXIV: 293-326.

Beatriz Martín Domínguez

Profesora Titular
Escuela Universitaria Politécnica de La Alfranca

Universidad de Zaragoza

Miguel Sancho Mir

Profesor Contratado Doctor de Expresión Gráfica
Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

Normalización del registro digital del acopio geométrico en el gótico mediterráneo de Aragón.

Marta Quintilla Castán
Universidad de Zaragoza

RESUMEN*

Desde los primeros intentos de catalogación del patrimonio, ha habido una constante que se repite hasta hoy en relación con las necesidades de la producción de registros documentales y gráficos. Es requisito indispensable la elaboración de un método que organice el proceso de toma de datos y el tratamiento de la información, para asegurar el correcto almacenamiento y la accesibilidad a la información. Es, pues, fundamental la normalización y sistematización de la información procedente de las distintas fuentes.

A lo largo de las últimas décadas, se ha producido un gran avance en las técnicas de representación ligadas al desarrollo informático, esencial para en la forma de representar el patrimonio arquitectónico. Las actuales técnicas de adquisición de datos favorecen la obtención de una documentación exhaustiva de los edificios, que permite generar un modelo geométrico 3D sobre el que volcar la información proveniente de distintos técnicos, así como generar documentación gráfica detallada y precisa. Para que el modelo 3D sea una herramienta efectiva de cara al estudio de la intervención en el patrimonio de los diferentes actores durante todo el ciclo de vida del edificio, debe ser capaz de almacenar los distintos tipos de información en múltiples formatos y registrar así sus valores culturales.

Esta capacidad de generar información ha favorecido la evolución de los registros de patrimonio, al incorporar una documentación gráfica más completa y precisa en comparación con los tradicionales inventarios de arquitectura. Partiendo de estas premisas, este artículo va a plantear el desarrollo de una propuesta metodológica, con el fin de proporcionar una base normalizada para planificar y ejecutar el registro digital de la documentación gráfica del Patrimonio Gótico Mediterráneo en Aragón; en concreto a través del estudio del conjunto formado por el Ayuntamiento y la Lonja de Alcañiz.

Palabras clave: normalización, inventario, gótico mediterráneo, documentación geométrica.

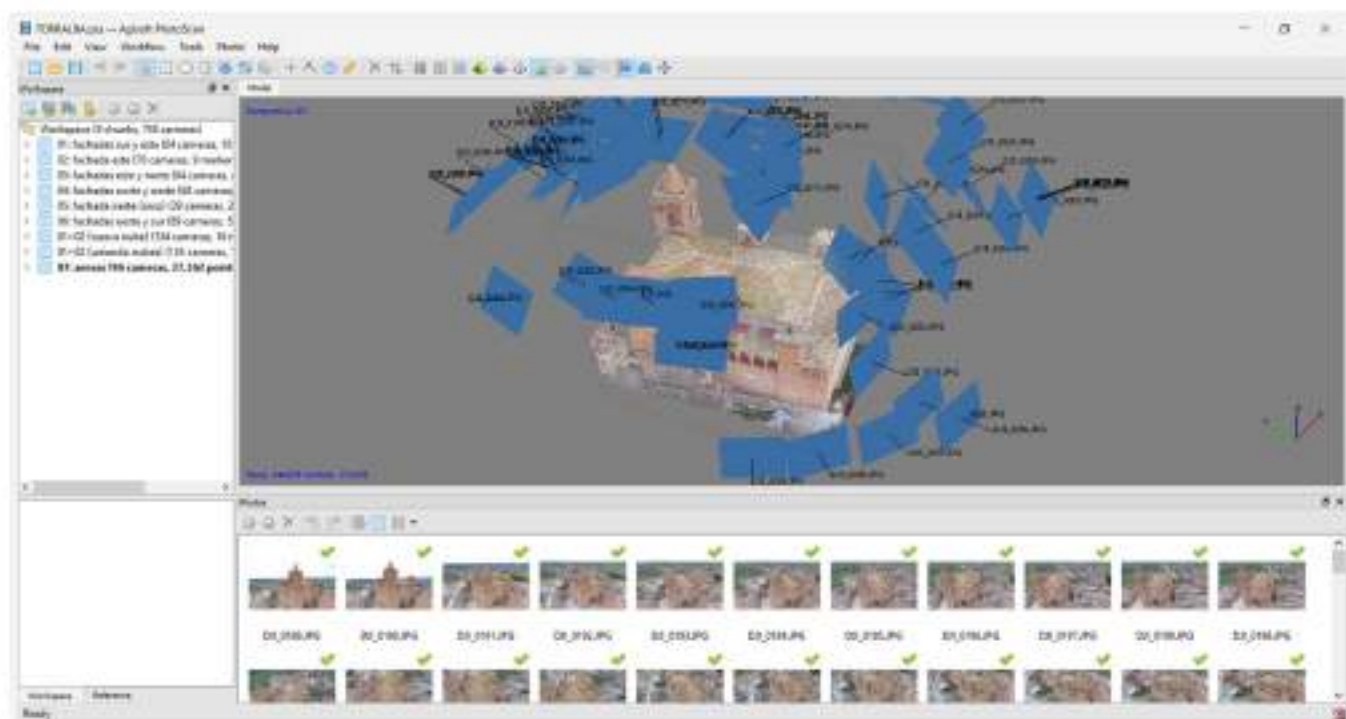


[1] ESQUEMA PARA LA CREACIÓN DE UN MODELO 3D COMPLETO DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 152.

Introducción

La difusión del Patrimonio Cultural en las últimas décadas ha ido ligada al desarrollo de las herramientas informáticas utilizadas por los investigadores para la visualización y gestión de la información, influyendo en la metodología de trabajo, ya que permite generar, con gran precisión, una mayor documentación que debe ser almacenada y gestionada de un modo rápido, accesible, sencillo y sin pérdida de información. Al igual que en otros campos de la arquitectura, las últimas técnicas gráficas y de manipulación de la imagen, permiten plantearse una metodología de trabajo distinta a la actual en el campo patrimonial. Estos cambios implican a su vez una evolución en los productos obtenidos como resultado de la captura. Las técnicas de captura de información de datos volumétricos otorgan información geométrica y capacidad de medición del objeto a estudiar, además de exponer los distintos resultados, obtenidos tras la fase de adquisición, que permiten representar gráficamente el edificio. Para realizar un correcto procesado del modelo y ser posteriormente integrado en un Sistema de Información, la tecnología necesaria para implementar la base de datos o catálogo debe incluir la



toma en consideración de estándares relacionados con el patrimonio cultural, los sistemas de información geográfica y los sistemas de documentación, junto con uso de ontologías específicas relacionadas con el patrimonio arquitectónico. El resultado es un modelo que, bajo un soporte común de conocimiento, permite incluir y relacionar información referida a él [1].

2. Base tecnológica para la captura

Los modelos de información requieren unas características especiales para su uso por parte de los diferentes tipos de usuarios que intervienen en el patrimonio. Para obtener la información base con la que comenzar a trabajar, se utilizan técnicas de adquisición como la fotogrametría terrestre [2] o aérea de baja cota, y el escáner láser que implican la obtención de grandes volúmenes de datos en poco tiempo, con gran resolución y detalle. La elección de las distintas técnicas de captura se adapta a las condiciones del objeto a capturar, a los instrumentos que están al alcance y al tipo de documentación a obtener tras el procesado de la información, aunque parece razonable la utilización de técnicas mixtas. Las técnicas de adquisición han influido en el flujo de trabajo que ha de realizarse para llevar a cabo los levantamientos. Estos cambios implican a su vez una evolución en los resultados obtenidos, ya que deben administrar gran cantidad de datos que deben mostrarse de un modo eficaz, rápido, preciso y sin pérdida de información.

Tras la fase de adquisición, se obtienen nubes de puntos densas, que han de ser procesadas para optimizarse, reducir el ruido y mejorar la calidad. Mediante el tratamiento de las nubes de puntos se generan productos que se pueden utilizar como base para otros pasos de procesamiento como las mallas 3D, los Modelos Digitales del Terreno (DEM),

[2] IGLESIA DE SAN FÉLIX DE TORRALBA DE RIBOTA (ZARAGOZA), ESTILO GÓTICO MEDITERRÁNEO, MUDÉJAR ARAGONÉS. TOMA DE DATOS REALIZADA MEDIANTE FOTOGRAMETRÍA. FUENTE: GRUPO GIA T37_17R.



ortoimágenes, dibujos técnicos, mapas de deformaciones o recursos multimedia y de realidad virtual [3].

Cuando se trabaja con grandes volúmenes de información, es primordial crear una estructura capaz de mostrar los datos de un modo organizado y accesible para consulta. Para permitir la interoperabilidad entre las bases de datos, existen una serie de normas internacionales relacionadas con el ámbito de la representación del patrimonio cultural que permiten la vinculación de vocabularios específicos y que se deben considerar para la realización del modelo 3D y su posterior difusión, como el conocido como: "Core Data Index to Historic Buildings and Monuments of the Architectural Heritage", un estándar elaborado por el Consejo de Europa y el Getty Information Institute, en 1992, con el fin de facilitar la documentación y estandarización de monumentos arquitectónicos.

Asimismo, la dificultad de integración de esquemas para asociar información complementaria entre varios sistemas se puede solventar gracias a la utilización de ontologías formales (Doerr 2009). Las ontologías desempeñan un papel fundamental en las tecnologías de la información, como estructura clave tanto para la interoperabilidad de las bases de datos como para la recuperación de la información (Laurini 2015). La principal ontología utilizada para la gestión de la documentación del patrimonio cultural es CIDOC-CRM: "CIDOC Conceptual Reference Model", desarrollado por el CIDOC Documentation Standards Working Group, que es compatible con otros vocabularios como el Tesoro de Arte y Arquitectura (AAT) elaborado por el Getty Institute.

Una vez establecidos los estándares y normas, para una administración eficiente de la información almacenada en modelos 3D hay que tener en consideración métodos de segmentación y clasificación mediante la estructuración de relaciones jerárquicas y el enriquecimiento semántico.

El proceso de segmentación se realiza agrupando datos con propiedades similares, asociadas a regiones del modelo [4]. Existen múltiples procedimientos para realizar la labor de segmentación de las

[3] DISTINTOS TIPOS DE PRODUCTOS GENERADOS TRAS LA OBTENCIÓN DE LA NUBE DE PUNTOS. EJEMPLO DE MODELO DE NUBE DE PUNTOS, MALLA Y TEXTURIZADO DE LA TORRE GÓTICA DE ALCAÑIZ (TERUEL). FUENTE: GRUPO GIA T37_17R.



nubes de puntos. Los más comunes se desarrollan a través del proceso de segmentación de bordes, regiones, descomposición del modelo en formas primitivas (Grilli y Remondino 2019). Sin embargo, para modelos complejos es necesario recurrir a métodos como Machine Learning y Deep Learning, que además de segmentar el modelo también lo clasifican (Grilli, Özdemir y Remondino 2019).

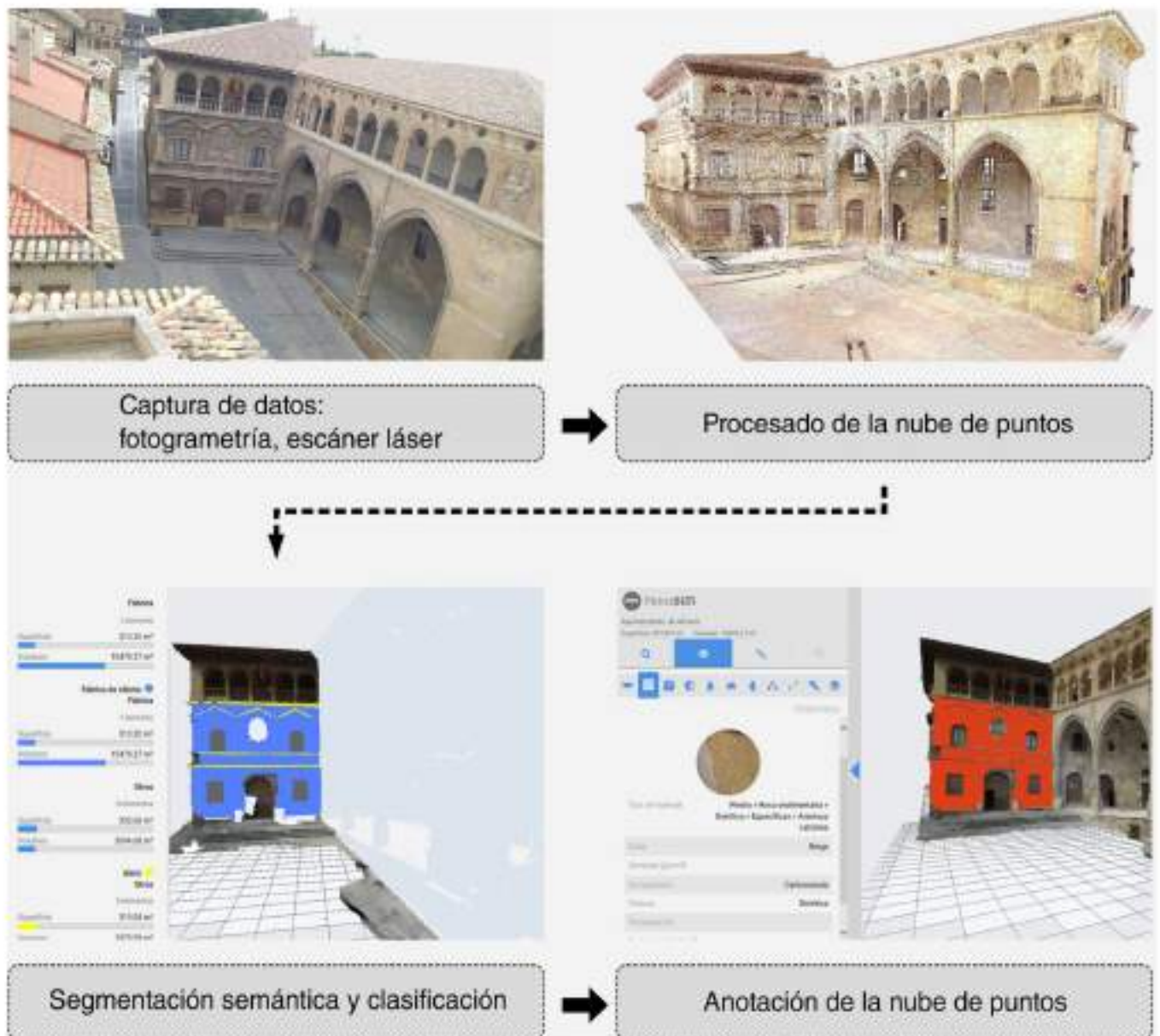
Una vez realizado el proceso de segmentación, el siguiente paso es la clasificación de las diferentes partes en que se ha dividido el modelo 3D. La clasificación consiste en cuatro pasos: definición de una ontología, asignación de clases, cálculo de características, entrenamiento de modelos y predicción. El objetivo final es obtener un modelo segmentado y rico en clases y propiedades que permita capturar cada grado de granularidad requerido para la descripción de modelos 3D, para su posterior enriquecimiento con anotaciones (Quattrini, Pierdica y Morbidoni 2017). Para poder cumplir este objetivo, es necesario enlazar la información entre el modelo geométrico y la información complementaria asociada a él, para a continuación poder ser analizada (Ponchio et al. 2019). El procedimiento conlleva una doble acción: la selección de una ubicación-región sobre la superficie del modelo 3D y la definición de un vínculo entre el elemento espacial y los datos estructurados o no estructurados.

La utilización del proceso de anotación como medio de inclusión de información complementaria al modelo 3D, ofrece numerosas ventajas como es la gestión de múltiples capas temáticas de información sobre el modelo, que se superponen propiciando la organización y la no duplicidad de datos. A su vez, se posibilita la representación de diferentes estados temporales bajo un mismo modelo, el análisis cruzado de información y una organización semántica basada en el uso de ontologías como mecanismo de gestión de la información de manera unívoca [5].

3. Metodologías para la reconstrucción virtual del patrimonio

Existen diferentes propuestas metodológicas para llevar a cabo el registro del patrimonio mediante el empleo de modelos complejos 3D. El objetivo es la gestión de información heterogénea almacenada bajo un soporte

[4] MODELO DE NUBE DE PUNTOS DEL CONJUNTO DEL AYUNTAMIENTO Y LONIA DE ALCAÑIZ (TERUEL) PREVIA A LA REALIZACIÓN DEL PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CLASIFICACIÓN. FUENTE: GRUPO GIA T37_17R.



[5] DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA METODOLOGÍA PROPUESTA.

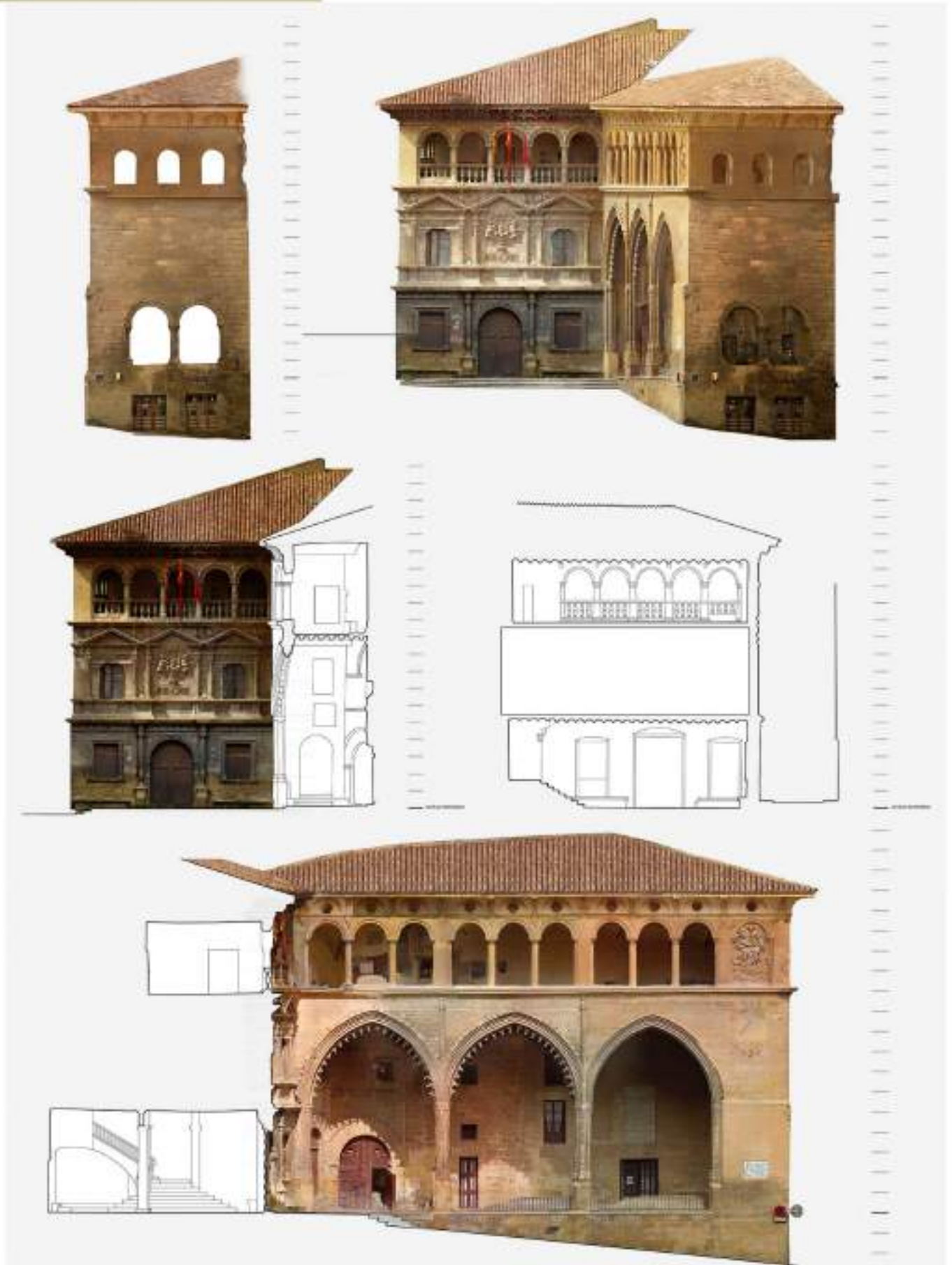
común, capaz de procesar y analizar todos los datos y materiales disponibles. Para ello, se utiliza tecnologías como HBIM (Historic Building Information Modelling), la tecnología WebGL o los Sistemas de Información Geográfica (SIG).

En el caso de HBIM, las investigaciones se centran en el empleo de objetos paramétricos y la utilización de la semántica como medio de estructurar la información. Una de las primeras contribuciones en el campo del patrimonio y la reconstrucción virtual es la plataforma NUBES (De Luca et al., 2010). Un proyecto que se basa en la creación de una estructura jerárquica de clases, cuya característica distintiva es la incorporación de la función espacio-temporal. A su vez, destaca BIM3DSG (Fassi et al., 2015), un software que permite trabajar con modelos complejos que incluyen toda la documentación disponible para la gestión del

[PÁGINA SIGUIENTE]

[6] VISTA EXTERIOR DESDE LA PLAZA, DEL CONJUNTO DEL AYUNTAMIENTO Y LONJA DE ALCAÑIZ (TERUEL)







patrimonio histórico, empleado en proyectos como el Duomo de Milán (Rechichi et al., 2016) o San Marcos en Venecia (Fassi et al., 2017).

Respecto al uso de Sistemas de Información Geográfica (SIG), su utilización aporta la capacidad de realizar análisis espaciales, así como el empleo de datos temáticos. En el caso del patrimonio arquitectónico, los edificios no son elementos aislados, sino que se relacionan con su entorno inmediato, así como con el territorio y el paisaje. La inclusión de modelos 3D a los SIG permite organizar la información en la base de datos según una estructura semántica que facilita su accesibilidad en el tiempo. Estas metodologías han sido empleadas para el diseño de plataformas como GIRAPIM (Calle et al., 2010), SwedishPompeii Project (Dell'Unto et al., 2016) o el Sistema SICAR (Fabiani et al., 2016).

Gracias al empleo del estándar WebGL (Di Benedetto et al., 2014) es posible acceder a modelos 3D a través de navegadores sin la necesidad de instalar plugins adicionales. Esta tecnología ha propiciado la aparición de visores capaces de visualizar mallas y nubes de puntos de alta resolución a través de múltiples dispositivos, gracias a la capacidad de compresión. Aplicaciones como 3DHOP (Potenziani et al., 2015), Potree (Schütz, 2016) o Sketchfab (Scopigno et al., 2017) utilizan esta tecnología para documentar elementos patrimoniales tanto arquitectónicos como arqueológicos.

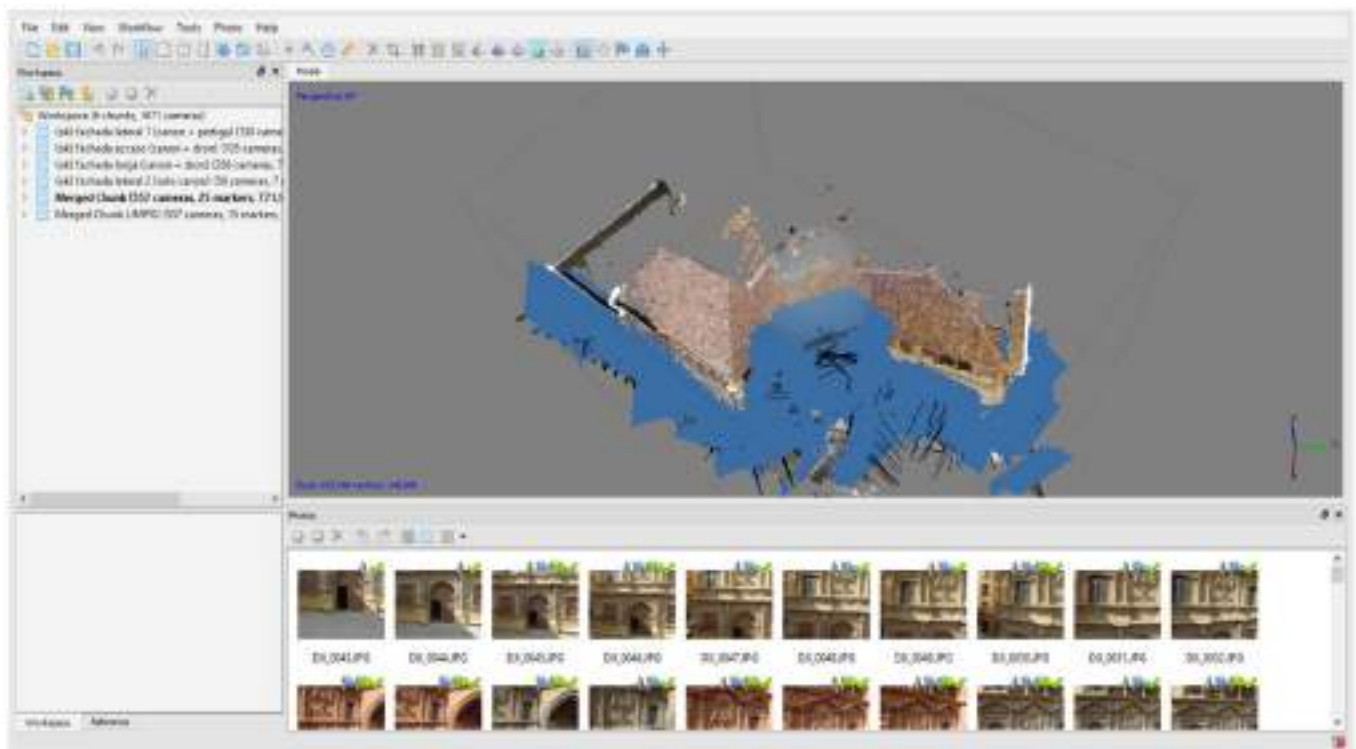
[10] VISTA AÉREA TOMADA POR DRON DEL CONJUNTO DEL AYUNTAMIENTO Y LONJA DE ALCAÑIZ (TERUEL).

[PÁGINA PRECEDENTE]

[7] TEXTURA FOTOGRAMÉTRICA DEL CONJUNTO DEL AYUNTAMIENTO Y LONJA DE ALCAÑIZ (TERUEL). FUENTE: GRUPO GIA T37_17R.

[8] TEXTURA FOTOGRAMÉTRICA Y SECCIONES DEL AYUNTAMIENTO DE ALCAÑIZ (TERUEL). FUENTE: GRUPO GIA T37_17R.

[9] TEXTURA FOTOGRAMÉTRICA DE LA GALERÍA DEL EDIFICIO DE LA LONJA DE ALCAÑIZ (TERUEL). FUENTE: GRUPO GIA T37_17R.



4. Caso de estudio: Conjunto del Ayuntamiento y Lonja de Alcañiz

El conjunto 'Ayuntamiento y Lonja' de Alcañiz fue declarado monumento histórico-artístico el 3 de junio de 1931. En la actualidad, es Bien de Interés Cultural del Patrimonio aragonés con la categoría de Monumento (Thomson, 2015). Ambos edificios forman una unidad monumental y estructural, compuesta por la Lonja de estilo gótico y el Ayuntamiento de estilo renacentista. Las fachadas principales de las edificaciones forman un ángulo de 103° entre sí, conformando una plaza influida por la geometría de la perspectiva, al igual que muchos espacios públicos de estilo renacentista frente a la perpendicularidad impuesta por la geometría del estilo gótico [6].

El edificio del Ayuntamiento, concluido en 1570, es de estilo renacentista, con clara influencia italiana, pero construido antes de la publicación en castellano de los principales tratados de arquitectura del renacimiento (Vitruvio y Alberti, en 1582; Vignola en 1593; y Palladio en 1625), por lo que carece de precedentes que empleen un lenguaje clasicista depurado [7].

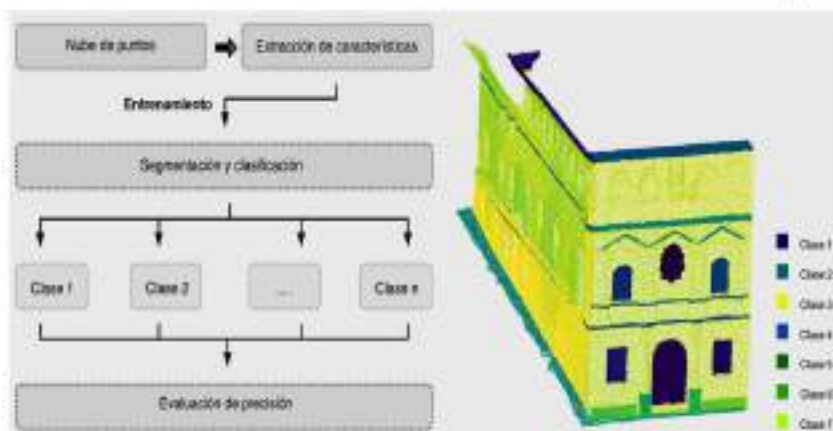
La fachada principal está compuesta de tres cuerpos, al estilo de los palacios aragoneses clásicos, con una planta baja de patio articulado con siete columnas, y el acceso a la escalera monumental que lleva a la planta noble. En la última planta se genera una galería con arcos de medio punto, característica de la arquitectura noble renacentista aragonesa, que enlaza con las del edificio de la Lonja. La fachada principal a la plaza se construye en piedra, mientras que la fachada lateral se remata en ladrillo, siguiendo la tradición mudéjar [8].

[11] PROCESADO FOTOGRAFÍMETRICO DEL EXTERIOR DEL CONJUNTO DEL AYUNTAMIENTO Y LONJA DE ALCAÑIZ (TERUEL) MEDIANTE EL SOFTWARE PHOTOSCAN.



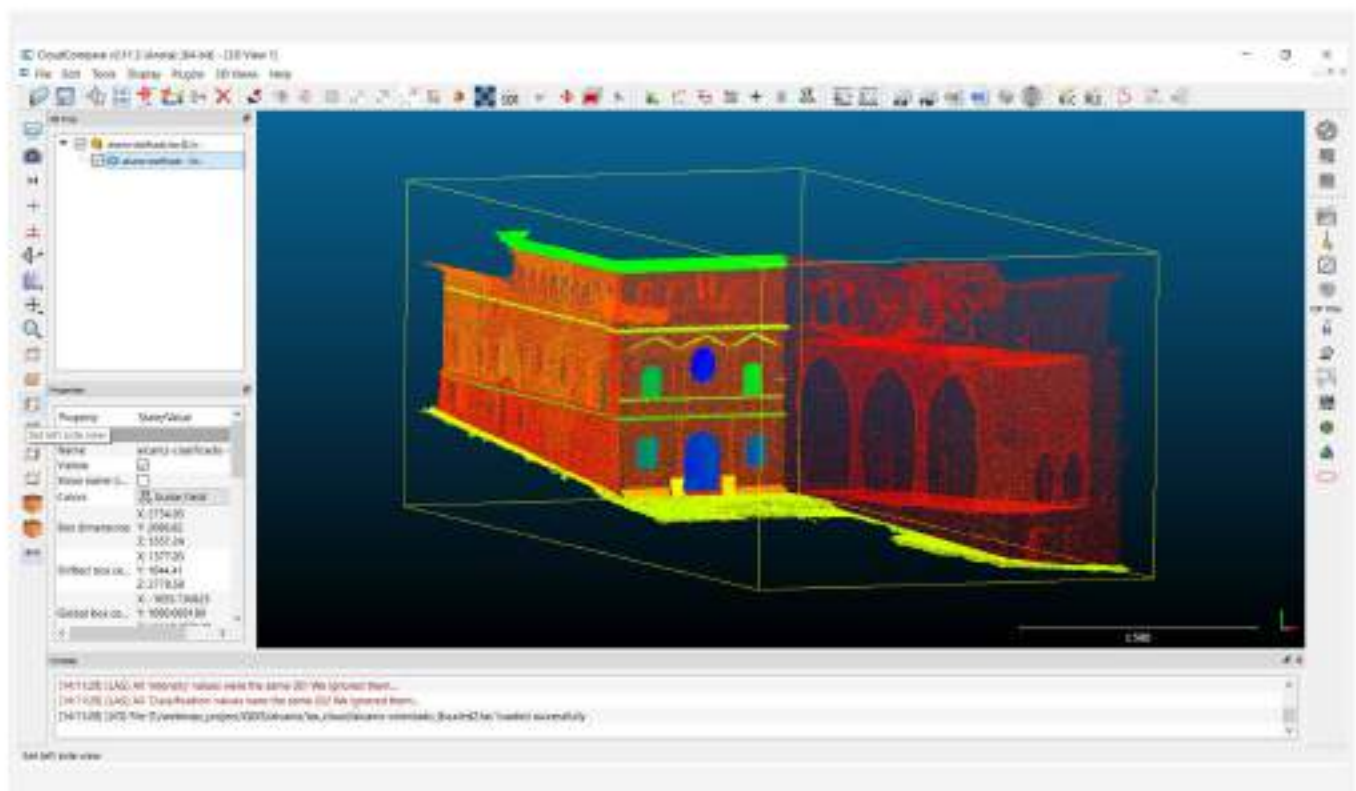
El edificio de la Lonja consiste en un gran pórtico formado por tres arcos ojivales de estilo gótico y una planta superior que conecta con el edificio del Ayuntamiento mediante una galería [9]. El edificio está concebido como una logia abierta, al modo de las florentinas y boloñesas, difiriendo de las lonjas góticas cerradas de la Corona de Aragón, como las de Palma, Valencia o Barcelona (Thomson, 2015).

Desde el siglo XVI hasta la actualidad, el conjunto monumental ha sido objeto de importantes intervenciones, como la realizada por Fernando Chueca Goitia entre los años 1974-1979. Intervención que consistió en la consolidación de parte de la fachada de la Lonja y la



[12] NUBE DE PUNTOS OBTENIDA MEDIANTE FOTOGRAFÍA Y ESCÁNER LÁSER DEL CONJUNTO DEL AYUNTAMIENTO Y LONJA DE ALCAÑIZ (TERUEL). FUENTE: GRUPO GIA T37_17R.

[13] FLUJO DE TRABAJO DEL PROCESO DE CLASIFICACIÓN Y SEGMENTACIÓN DE NUBES DE PUNTOS. EJEMPLO DE LA FACHADA DEL AYUNTAMIENTO Y LONJA DE ALCAÑIZ, EN LA QUE SE HA DIVIDIDO Y CLASIFICADO LA NUBE DE PUNTOS EN DIFERENTES COMPONENTES ARQUITECTÓNICOS.



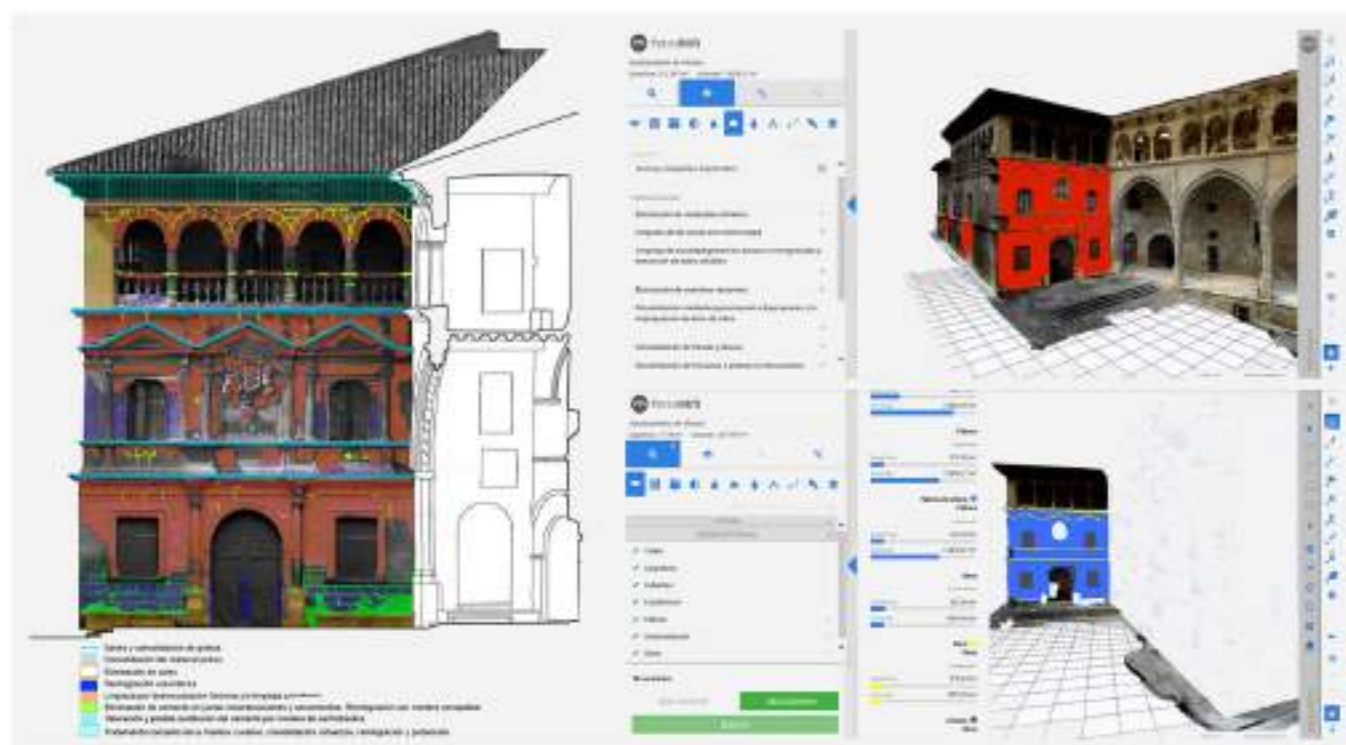
apertura de los vanos de los arcos de la galería superior, eliminando el elemento de cierre que afeaba considerablemente la arquería (Hernández Martínez, 2016). Las sucesivas reformas e intervenciones en los edificios, así como la naturaleza de la piedra, han supuesto el deterioro de los edificios. Por ello, ha sido indispensable la realización de un levantamiento gráfico que sirviera de soporte para el análisis del estado actual de conservación y su posterior intervención.

Captura y construcción del modelo geométrico

La elección del método de levantamiento para la realización de la toma de datos se ejecutó teniendo en cuenta el tipo de edificio y nivel de detalle requerido. Por ello se seleccionó una combinación de técnicas de adquisición, como escáner láser y fotogrametría, para la obtención del modelo completo de los edificios, tanto por el exterior como el interior.

Con el fin de obtener texturas y mapeados foto realísticos, se utilizó un escáner láser Faro Focus 150 que posibilita una precisión de ± 2 mm. Se obtuvo una nube de puntos de densidad 6 mm con información volumétrica y colorimétrica, que permitió registrar los materiales y las pinturas del edificio tanto del interior como de las fachadas. Posteriormente se realizó una segunda toma de datos mediante fotogrametría, tomada mediante una cámara de fotos Nikon F-810 y una distancia focal comprendida entre 17 y 24 mm. La toma fotográfica se completó con la realizada mediante un dron Phantom 3, que incluye una cámara de 12

[14] SEGMENTACIÓN DE LA NUBE DE PUNTOS EN CLOUD COMPARE.



megapíxeles y GPS que geolocaliza las fotografías obtenidas. Facilitó la captura de datos de la cubierta y de las fachadas desde una cota alta [10]. El procesado fotogramétrico se realizó mediante el software Photoscan, del cual se obtuvo una nube de puntos que se completó con la información recogida por el escáner láser [11]. La combinación de información de ambos se procesó mediante el software Autodesk Recap.

Como resultado del trabajo realizado y la metodología empleada, se ha obtenido una documentación más completa y exhaustiva del edificio, en comparación con la previa, generándose una información inexistente hasta el momento. El modelo volumétrico obtenido ha permitido obtener toda la información geométrica del edificio y su correcta caracterización formal, así como registrar sus valores cromáticos. De este modo, tras realizar un análisis comparativo de las geometrías obtenidas y las existentes, se han podido observar importantes diferencias dimensionales, obteniendo gran precisión en la representación.

Segmentación y clasificación de la nube de puntos

Una vez obtenido el modelo 3D con la información geométrica completa del edificio, éste se utiliza como base sobre la que volcar los datos provistos por los distintos técnicos que participan en el proceso de restauración [12]. Para ello se utiliza la tecnología BIM, que permite almacenar y organizar gran cantidad de información en un mismo modelo HBIM (Building Historic Information Modelling), y que es capaz de integrar datos sobre un soporte estratificado para ser utilizados en labores de restauración, conservación o difusión, entre otros.

[15] INSERCIÓN DE INFORMACIÓN SOBRE EL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA FACHADA DEL AYUNTAMIENTO DE ALCAÑIZ EN EL MODELO 3D MEDIANTE EL PROCESO DE ANOTACIÓN DE NUBE DE PUNTOS, TRAS HABER REALIZADO UN PROCESO DE SEGMENTACIÓN PREVIO.

REFERENCIAS

Calle, J., Martínez, R., Delgado, F. J., Finat, J. y Humado, A. (2010). Towards an integration of documentation, information and management systems in a common framework. *ISPRS - International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XXXVIII-4 (W13).

De Luca, L., Businaro, C., Stefani, C., Véron, P., Florenzano, M. (2011). A semantic-based platform for the digital analysis of architectural heritage. *Computers & Graphics*, 35(2), 227-241. <https://doi.org/10.1016/j.cag.2010.11.009>

Dell'Unto, N., Landeschi, G., Leander Touati, A.M., Dellepiane, M., Callien, M. y Ferdani, D. (2016). Experiencing Ancient Buildings from a 3D GIS Perspective: a Case Drawn from the Swedish Pompeii Project. *Journal of Archaeological Method and Theory* 23(1), 73-94. <https://doi.org/10.1007/s10816-014-9226-7>

Di Benedetto, M., Ponchio, F., Malomo, L., Callien, M., Dellepiane, M., Cignoni, P. y Scopigno, R. (2014). Web and Mobile Visualization for Cultural Heritage. En Ioannides, M. y Quak, E. (Eds.), *3D Research Challenges in Cultural Heritage. Lecture Notes in Computer Science*, 8355, pp. 18-35. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-662-44630-0_2

Doer, M. (2009). "Ontologies for cultural heritage". En *Handbook on Ontologies*. Berlin: Springer Berlin Heidelberg, 463-486. https://doi.org/10.1007/978-3-540-92673-3_21

Fabiani, F., Grilli, R. y Musetti, V. (2016). Verso nuove modalità di gestione e presentazione della documentazione di restauro: SICAR web la piattaforma in rete del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. *Boletino Ingegneri Collegio degli Ingegneri della Toscana*, 3, 3-13.

Fassi, F., Achile, C., Mandelli, A., Rechichi, F., Panti, S. (2015). A new idea of BIM system for visualization, web sharing and using huge complex 3d models for facility management. *ISPRS - International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XI-5/W4, 359-366. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XI-5-W4-359-2015>

Fassi, F., Fregonese, L., Adami, A., Rechichi, F. (2017). BIM system for the conservation and preservation of the mosaics of San Marco in Venice. *ISPRS - International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XII-2/W5, 229-236. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XII-2-W5-229-2017>

Grilli, E., Remondino, F. (2019). "Classification of 3D Digital Heritage". *Remote Sensing*, 11 (7): 847. <https://doi.org/10.3390/rs11070847>

Grilli, E., Özdemir, E., Remondino, F. (2019). "Application of machine and deep learning strategies for the classification of heritage point clouds". *ISPRS - International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XII-4/W18: 447-454. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XII-4-W18-447-2019>

Por ello, previamente a la integración del modelo 3D en el sistema BIM, es necesario realizar una serie de acciones que favorecen una administración eficiente de la información, la accesibilidad y la interoperabilidad entre bases de datos [13]. Mediante la utilización de métodos de segmentación y clasificación se puede crear una estructura de relaciones jerárquicas enriquecida semánticamente. Para llevar a cabo el procedimiento de segmentación, asociado a regiones del modelo, se agrupan datos con propiedades similares.

Finalizado el proceso de segmentación, se procede a la clasificación de las distintas partes en que se ha descompuesto el modelo 3D y organizado bajo una estructura jerárquica semántica utilizando el ya citado CIDOC-CRM. En el caso concreto del Ayuntamiento y Lonja de Alcañiz, el modelo volumétrico completo, se introdujo en el software de código abierto Cloud Compare [14]. Este programa permite la orientación y segmentación-jerárquica manual del modelo en los distintos componentes del edificio, tras analizar el estudio previo de las fases constructivas y características del estilo arquitectónico.

El proceso de investigación y análisis del patrimonio arquitectónico, genera gran cantidad de información y documentación heterogénea. La documentación del patrimonio arquitectónico se beneficia de la utilización del proceso de anotación como medio para la introducción de información complementaria al modelo 3D del edificio. A través de la creación de capas temáticas de información superpuestas sobre el modelo, se propicia la organización y la no duplicidad de datos [15]. A su vez, se facilita la representación de diferentes estados temporales en un mismo modelo, el análisis cruzado de información y una estructura semántica basada en el uso de ontologías como medio de gestión de la información de manera precisa.

5. Conclusiones

La propuesta metodológica presentada, propone definir unas pautas generales para realizar la captura y el procesado de la información generada, con el fin de desarrollar una base de datos gráfica para representar a través de un modelo 3D la información relativa al patrimonio arquitectónico. Una vez finalizada la captura y procesado del modelo, el siguiente paso para realizar el inventario del patrimonio es introducir el modelo 3D en un Sistema de Información Integral, capaz de administrar el conocimiento, la integración de materiales disponibles, así como el procesamiento y análisis de dichos materiales bajo un soporte común. Un método que permitirá la normalización del proceso digital de la documentación geométrica del Gótico Mediterráneo en Aragón.

Desde un punto de vista crítico, la propuesta expuesta para generar una base de datos gráfica de edificios de valor patrimonial, propone un cambio del punto de vista de las bases tradicionales, asignando los datos a la geometría del edificio, lo que supone un cambio de paradigma, puesto que representa los datos sobre el edificio virtual. Esta incorporación todavía presenta problemas de índole tecnológico, de accesibilidad o de interoperabilidad, pero aporta grandes beneficios, ya

que los datos permanecerán en el tiempo y se irá mejorando el soporte tridimensional, enriqueciendo sus funciones. Para solventar estos problemas, los Sistemas de documentación han ido evolucionando hacia tecnologías desarrolladas con software de código abierto, el uso de estándares, ontologías y la estructuración de la información y del propio modelo 3D bajo una jerarquía semántica. De este modo se favorece la interoperabilidad entre bases de datos y se asegura el mantenimiento de las aplicaciones a largo plazo, sin grandes inversiones y asegurando la accesibilidad de distintos tipos de usuarios. ■

Normalizzazione del registro digitale della collezione geometrica del gótico mediterraneo d'Aragona.

Fin dai primi tentativi di catalogazione del patrimonio, c'è stata una costante che si ripete fino ad oggi in relazione alle esigenze di produzione di documenti documentari e grafici. È un requisito essenziale sviluppare un metodo che organizza il processo di raccolta dei dati e l'elaborazione delle informazioni, per garantire una corretta memorizzazione e accessibilità alle informazioni. È quindi essenziale standardizzare e sistematizzare le informazioni provenienti da diverse fonti.

Negli ultimi decenni, c'è stato un grande progresso nelle tecniche di rappresentazione legate allo sviluppo del computer, essenziale per il modo di rappresentare il patrimonio architettonico. Le attuali tecniche di acquisizione dati favoriscono l'ottenimento di una documentazione esaustiva degli edifici, che consente di generare un modello geometrico 3D su cui trasferire informazioni da diversi tecnici, nonché di generare una documentazione grafica dettagliata e puntuale. Affinché il modello 3D sia uno strumento efficace per lo studio dell'intervento sul patrimonio dei diversi attori lungo tutto il ciclo di vita dell'edificio, deve essere in grado di memorizzare i diversi tipi di informazioni in più formati e quindi registrarne la loro valore culturale.

Questa capacità di generare informazioni ha favorito l'evoluzione dei documenti del patrimonio, incorporando una documentazione grafica più completa e accurata rispetto ai tradizionali inventari architettonici. Partendo da queste premesse, questo articolo proporrà lo sviluppo di una proposta metodologica, al fine di fornire una base standard per la progettazione e l'esecuzione del record digitale della documentazione grafica del patrimonio gotico mediterraneo in Aragona: in particolare attraverso lo studio dell'insieme formato dal edificio del Municipio e dalla Lonja de Alcañiz.

Parole chiave: normalizzazione, inventario, gotico mediterraneo, documentazione geometrica.

Standardization of the digital registry of the geometric documentation of the Mediterranean Gothic in Aragón.

Since the first attempts to catalogue heritage, there has been a constant that is repeated until today regarding the needs and problems in the production of documentary and graphic records. It is an essential requirement to develop a methodology that organizes the data collection process and information processing, to ensure proper storage and accessibility to information. For this reason, the standardization and systematization of information from different sources is essential.

Throughout the last decades there has been a great advance in representation techniques, linked to computer development, which has influenced the way of representing architectural heritage. Current data acquisition techniques favour obtaining exhaustive documentation of the buildings that allows the generation of a 3D geometric model on which information from different technicians can be uploaded, as well as generating detailed and precise graphic documentation. In order for the 3D model to be an effective tool for the study of the different actors involved in heritage throughout the building's life cycle, they must be able to store different types of varied information in multiple formats and thus record their material cultural values.

This ability to generate information has favoured the evolution of heritage records, by incorporating more complete and precise graphic documentation, with respect to traditional architectural inventories. Based on these premises, the development of a methodological proposal will be considered in order to provide a standard basis for planning and executing the digital record of the graphic documentation of the Mediterranean Gothic heritage in Aragon and specifically through the study of the set of Town Hall and Lonja de Alcañiz.

Keywords: standardization, inventory, Mediterranean Gothic, geometric documentation.

Hernández Martínez, A. (2016). La restauración monumental en Aragón en la década de los 70 del siglo XX: las intervenciones de Chueca Gotti en las casas consistoriales de Tarazona, Alcañiz y Uncastillo. El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural. Textos de ponencias y comunicaciones. Edición preparada por Esther Almarcha, Palma Martínez-Burgos y Elena Sainz. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, Colección "Estudios" 151: 338.

Laurini, R. (2015). "Geographic Ontologies, Gazetteers and Multilingualism". *Future Internet*, 7(1): 1-23. <https://doi.org/10.3390/fi7010001>

Ponchio, F., Callieri, M., Delepiante, M., Scopigno, R. (2019). "Effective Annotations Over 3D Models". *Computer Graphics Forum*, 39: 89-105. <https://doi.org/10.1111/cgf.13664>

Potenziani, M., Callieri, M., Delepiante, M., Corsini, M., Ponchio, F. y Scopigno, R. (2015). 3DHOP: 3D Heritage Online Presenter. *Computes & Graphics*, 5(2), 129-141. <https://doi.org/10.1016/j.cag.2015.07.001>

Quattrini, R., Pierdicca, R., Morbidoni, C., Malinverri, E.S. (2017). Conservation-oriented HBM: The bimeplorer web tool. *ISPRS - International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XLII-5/W1, 275-281. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLII-5-W1-275-2017>

Rechichi, F., Mandelli, A., Achille, C., Fassi, F. (2016). Sharing high-resolution models and information on web: the web module of bim3dsg system. *ISPRS-International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XLI-85, 703-710. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLI-85-703-2016>

Schütz, M. (2016). *Paper: Rendering Large Point Clouds in Web Browsers*. [Tesis doctoral, Faculty of Informatics at the Vienna University of Technology].

Scopigno, R., Callieri, M., Delepiante, M., Ponchio, F. y Potenziani, M. (2017). Delivering and using 3D models on the web: are we ready? *Virtual Archaeology Review*, 8 (17), 1-9. <https://doi.org/10.4995/var.2017.6405>

Thomson Ulster, T. (2015). Conjunto Lonja-Ayuntamiento de Alcañiz. Fuentes y estado de la cuestión. Jornadas de Arte sobre la Lonja de Alcañiz. Taller de investigación multidisciplinar. *Jornadas de estudio y difusión del patrimonio. Contextualización histórica. Alcañiz; Centro de Estudios de Arte del Renacimiento*, 1 al 3 de julio de 2015.

Marta Quintilla Castán

Profesora Ayudante-Doctor de Expresión Gráfica
Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

Itinerarios del gótico tardío mediterráneo en Cerdeña.

Vincenzo Bagnolo / Raffaele Argiolas
Università degli Studi di Cagliari

RESUMEN*

La arquitectura del gótico tardío en Cerdeña refleja la influencia que el Levante ibérico ejerció en la isla en particular entre los siglos XVI y XVII. El patrimonio arquitectónico de la época está muy extendido en buena parte del territorio sardo, declinado principalmente en la arquitectura religiosa pero también presente en el campo de la arquitectura civil y militar, así como en la trama urbana de algunos barrios históricos. Hoy la documentación y comunicación de este patrimonio requieren del uso de las TIC para una acción eficaz que traduzca la complejidad de las relaciones entre territorio y arquitectura dirigiéndose también a usuarios genéricos.

Se presentan los primeros resultados de una investigación en curso que se centra en la construcción de un portal de consulta interactivo. A partir de las encuestas y censos que se han realizado a lo largo de los años, el portal pretende garantizar el uso y la accesibilidad de los datos recogidos en el pasado y de la información complementaria que hoy es posible gracias al medio digital. Mediante la creación de una base de datos relacional para la gestión de la información y su sistematización con un web-gis, el portal permite identificar la arquitectura del gótico tardío, conocerla de forma remota y, mediante el uso de itinerarios preconfigurados o personalizados, visitarla y descubrirla in situ. El sistema propuesto se convierte así en una herramienta para el censo de arquitecturas, la recogida de información a conectar, y actúa como punto de contacto entre el patrimonio construido y los usuarios, ofreciendo la base para una consulta con los más variados fines posibles, desde la enseñanza a la investigación, pasando por el turismo.

Palabras clave: gótico tardío mediterráneo, Cerdeña, webgis, base de datos, censo.

1. G. Montaldo, P. Casu (a cura di) *Architettura Catalana in Sardegna*, Nuove Grafiche Puddu, Ortacesus (CA), 2007.

Introduzione

Si presentano i primi risultati di una ricerca in corso che mira alla costruzione di una piattaforma web per la consultazione e la costruzione di itinerari, anche personalizzati, dell'architettura tardogotica mediterranea in Sardegna. Lo studio prende le mosse dal censimento condotto in Sardegna fra il 2006 e il 2007 coordinato a livello locale dal Prof. Gianni Montaldo nell'ambito della ricerca "Verso un repertorio dell'architettura catalana" co-finanziata dal MIUR nel 2004 con coordinatore nazionale il prof. Cesare Cundari¹. La ricerca mantiene l'articolazione adottata nel censimento che suddivide le architetture in religiose, civili e militari. In questa sede si è ritenuto opportuno integrare queste tre compagini con un quarto tema relativo all'impianto urbano.

Dal censimento al portale interattivo

Un primo censimento di carattere generale sulle architetture tardogotiche presenti in Sardegna è quello coordinato a livello locale dal Prof. Gianni Montaldo (Università degli Studi di Cagliari) nell'ambito della ricerca "Verso

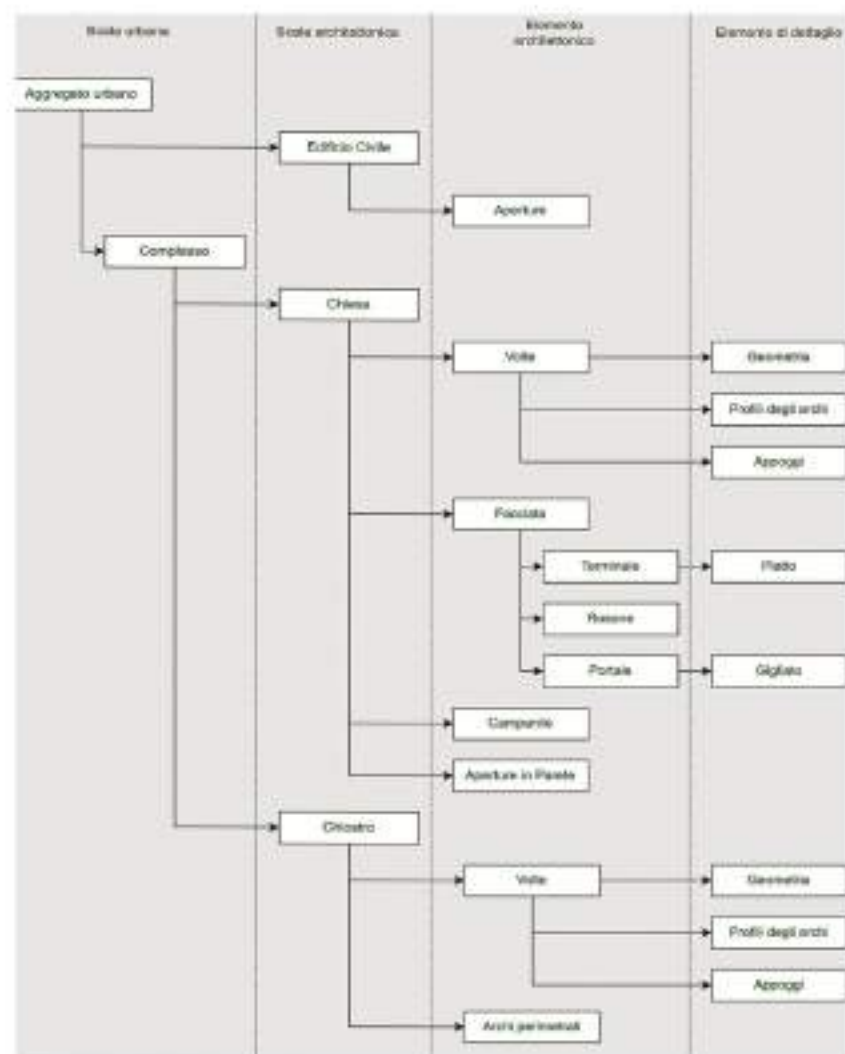
* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 164.

un repertorio dell'architettura della Corona d'Aragona" co-finanziata dal MIUR nel 2004 con coordinatore nazionale il prof. Cesare Cundari (Università degli Studi di ROMA).

La creazione di un sistema informativo territoriale (SIT) dell'architettura tardogotica nell'Italia centro-meridionale ha costituito il cardine della ricerca coordinata da Cesare Cundari.

Partendo da una schedatura degli episodi individuati, il progetto prevedeva una documentazione grafica degli elementi rinvenuti e una ricognizione bibliografica. Un iniziale set di regioni (oggetto di un primo progetto di ricerca annuale COFIN finanziata nel 2003) era costituito da Campania, Calabria, Puglia, Basilicata, Sicilia. A queste nel 2004 si aggiunsero il Lazio, l'Abruzzo, il Molise e la Sardegna.

Lo studio di carattere generale condotto per la Sardegna ha consentito di ottenere un quadro unitario della distribuzione di queste architetture sul territorio isolano. Grazie ai rilievi condotti con tecnologie laser scanning 3D, un importante risultato è quello relativo all'analisi delle geometrie delle volte nervate presenti nell'isola. I dati del censimento iniziale sono stati ampliati con quelli prodotti in altre ricerche



[1] SCHEMA DI SINTESI DELLA STRUTTURA DEL DATABASE RELAZIONALE ALLA BASE DEL PORTALE DI CONSULTAZIONE. NELLO SCHEMA È POSSIBILE NOTARE LA GESTIONE MULTISCALE DELLE VARE CATEGORIE DI OGGETTI PRESI IN ESAME.

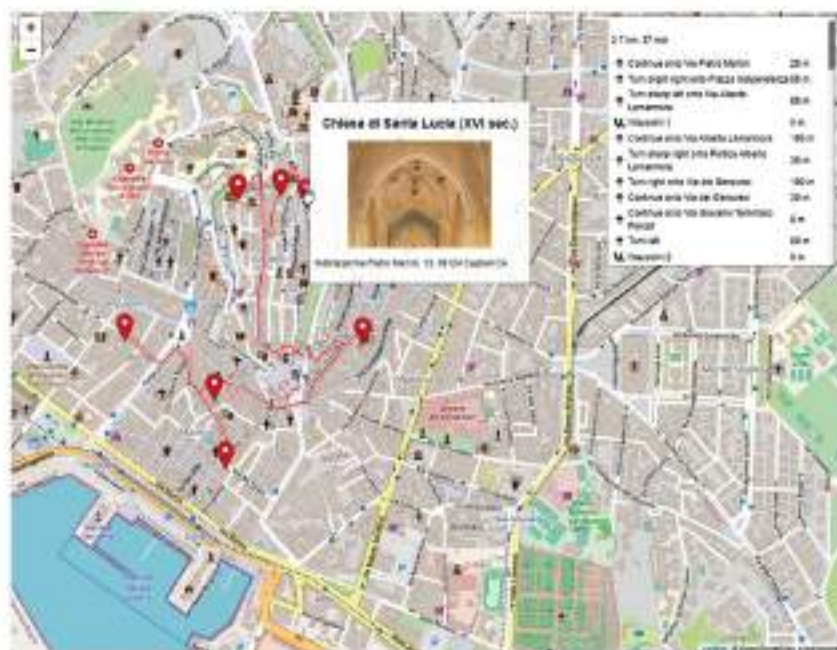
[2] AGGREGATO URBANO DENOMINATO "SETTE CARRELAS" NEL COMUNE DI MACOMER (NL), RAPPRESENTAZIONE COME POLIGONO ALL'INTERNO DELLA MAPPA. L'INTERAZIONE CON IL POLIGONO INNESCA L'APERTURA DELLA FINESTRA POP-UP CON LE INFORMAZIONI DI SINTESI.



[PAGINA SIGUENTE]

[3] ALCUNI ESEMPI DI APERTURE IN STILE TARDOGOTICO PRESENTI NEL QUARTIERE "SETTE CARRELAS" IN MACOMER (NL).





locali che hanno coinvolto oggetti afferenti all'architettura tardogotica e che hanno fornito oltre che a dati di consistenza e distribuzione, anche informazioni sugli edifici religiosi con facciate a terminale piatto e sulle architetture militari^{2, 3, 4}.

Oltre a questi riferimenti, l'analisi, le letture e le schede consultabili on-line si sono giovate di alcuni lavori pregressi dei due autori, in particolare sull'implementazione di un flusso di lavoro consolidato per il rilievo e la modellazione delle volte⁵ e sul censimento e l'analisi approfondita delle aperture in parete⁶.

Il portale interattivo

I dati forniti dalle passate ricerche, menzionate nel precedente capitolo, presentano una mole ed una varietà di formati che hanno richiesto un'estensione delle schede utilizzate in principio nella ricerca "Verso un repertorio dell'architettura catalana". Per la raccolta, gestione e analisi delle informazioni si è deciso di riformulare la struttura delle informazioni in un geo-database basato su una gerarchia multi-scalare dei manufatti analizzati. Questa nuova struttura pone in collegamento gli elementi a scala urbana sino agli elementi di dettaglio, mediante una serie di relazioni di appartenenza [1]; ogni singolo elemento risulta quindi connesso a livello informativo, oltre che alle sue parti costituenti, all'edificio in cui l'elemento si trova e l'edificio a sua volta è connesso, laddove si sia ritenuto utile, all'aggregato urbano che lo contiene.

Il database relazionale così ottenuto costituisce l'unica fonte di informazioni necessaria per la generazione del portale di consultazione, aggregando di fatto tutte le informazioni; questo consente inoltre una gestione dinamica delle informazioni da visualizzare, dando la possibilità in futuro di impostare diversi livelli di consultazione, in funzione ad esempio degli interessi dell'utente, turisti o accademici, alla sua età e così

2. P. Casu, "Volte Tardogotiche sarde: disegno, misura, materia". Tesi di dottorato, Università degli Studi di Cagliari, 2013.

3. B. Pani, "Le chiese a terminale piatto. Studio geometrico dimensionale e Rappresentazione sul territorio", Tesi di dottorato, Università degli Studi di Cagliari, 2010.

4. A. Pirinu, "Il disegno dei baluardi cinquecenteschi nell'opera dei fratelli Paleari Fratino: le piazzeforti della Sardegna. All'insegna del giglio", Firenze, 2013.

5. R. Argiolas, "Modellazione algoritmica di elementi storici complessi. L'implementazione nei processi BIM". Tesi di dottorato, Università degli Studi di Cagliari, 2023.

6. V. Bagnolo, "Il repertorio degli organismi architettonico-decorativi nell'architettura civile: porte e finestre d'impronta gotico catalana". In G. Montaldo, P. Casu (a cura di) *Architettura Catalana in Sardegna*, Nuove Grafiche Puddu, Ortacesus (CA), 2007.

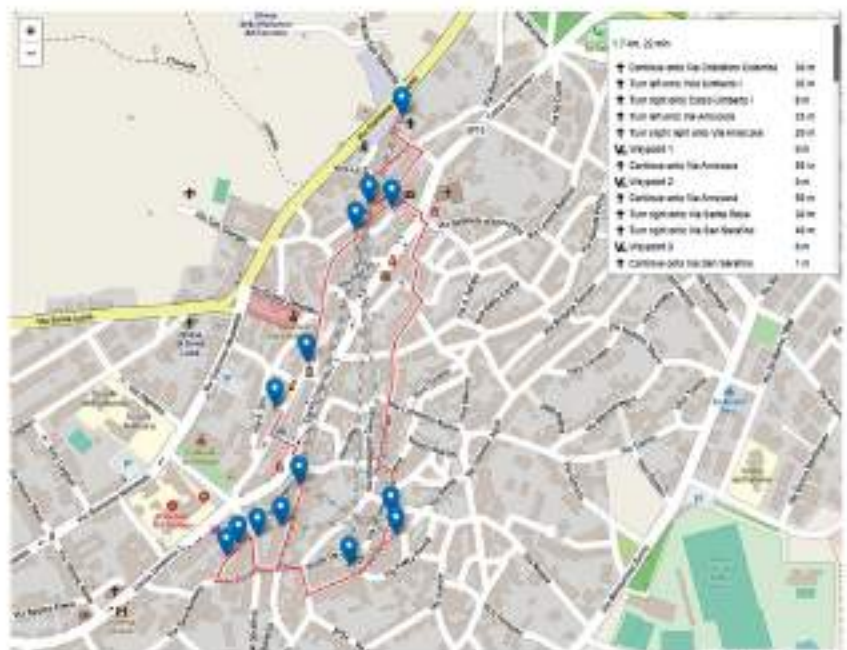
7. V. Agafonkin (2010-2023). Leaflet (software). Ottenuto da: <https://leafletjs.com/>



(4) ESEMPIO DI ITINERARIO URBANO CHE GUIDA L'UTENTE ALLA SCOPERTA DELLE VOLTE STELLATE CON 5 GEMME NELLA CITTÀ DI CAGLIARI (CA). VISTA LA BREVITÀ DEGLI SPOSTAMENTI RICHIESTA, IL PERCORSO È CALCOLATO PER ESSERE SEGUITO CAMMINANDO.

(5) ESEMPIO DI ITINERARIO URBANO CHE COINVOLVE GLI EDIFICI CIVILI CON APERTURE IN STILE TARDOGOTICO NEL COMUNE DI GILARZA (OR). POICHÉ TUTTI GLI ELEMENTI SONO CONCENTRATI IN UN'AREA MOLTO RIDOTTA, IL PERCORSO È CALCOLATO PER ESSERE SEGUITO CAMMINANDO.

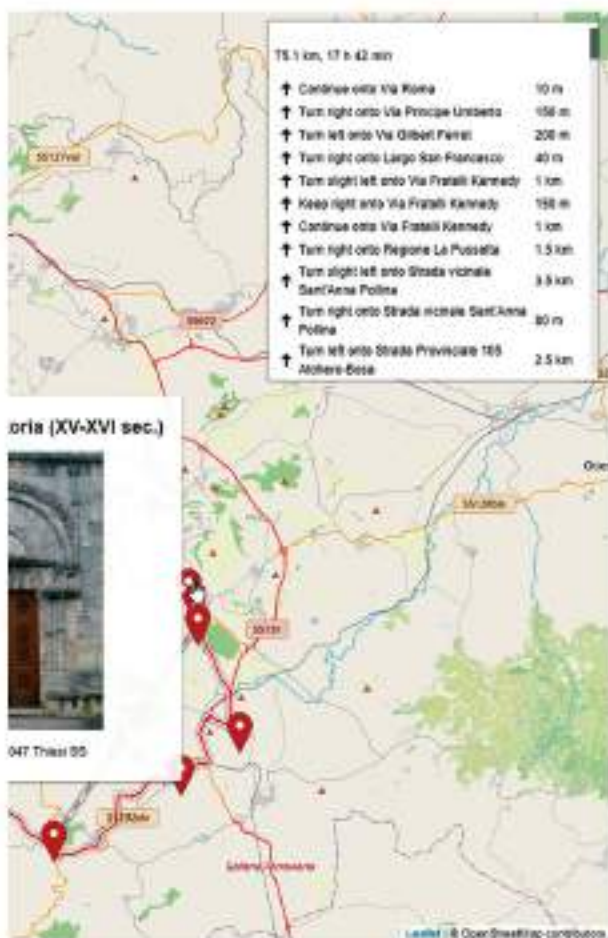
(6) ITINERARIO EXTRAURBANO LUNGO I COMUNI DEL NORD SARDEGNA IN CUI È PRESENTE UN PORTALE GIUGATO. DATA LA NATURA EXTRAURBANA DEL PERCORSO, LE INDICAZIONI FORNITE SONO RELATIVE AGLI SPOSTAMENTI IN AUTOMOBILE.



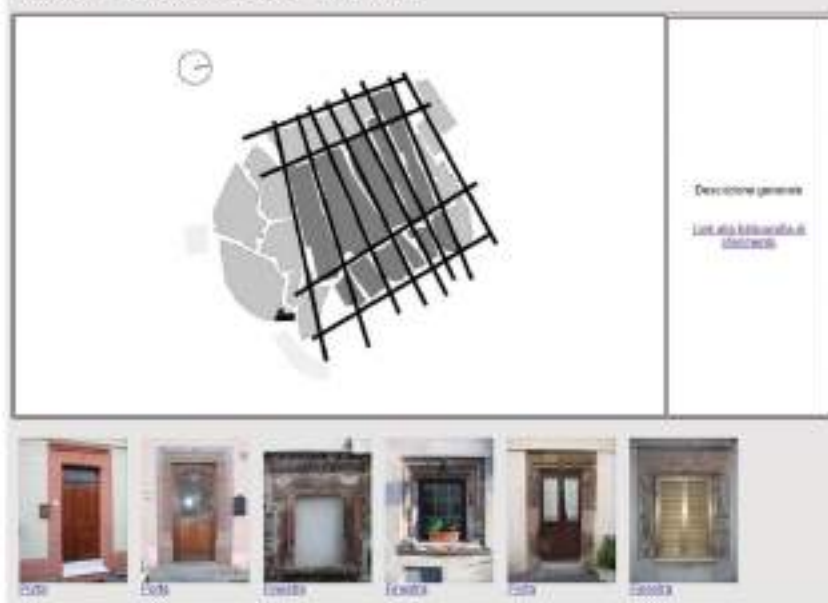
via. Questo aspetto è particolarmente importante perché costituisce un tassello fondamentale per prendere i contenuti, frutto di una ricerca scientifica, accessibili ad un ampio spettro di utenti, mitigando le barriere cognitive dovute ai livelli di conoscenza degli utenti e che spesso caratterizzano i contenuti scientifici.

Dal punto di vista della struttura, la prima interfaccia di consultazione offerta agli utenti dal portale è costituita da un web-gis, rappresentazione su mappa delle informazioni relative gli aggregati urbani e gli edifici, nelle tre categorie religiosi, civili e militari. La mappa viene generata mediante la libreria di javascript Leaflet⁷ e alcune sue estensioni per la gestione dei cluster di oggetti, l'impostazione di legende e la gestione dei layer. Per la rappresentazione degli oggetti all'interno della mappa si è deciso di associare agli aggregati urbani, ai complessi di più architetture e alle espansioni delle architetture militare dei poligoni chiusi, corrispondenti alle aree interessate da questi elementi [2]; questo tipo rappresentazione risulta essere particolarmente utile laddove siano presenti aree urbane caratterizzate da un'importante presenza di elementi [3]. I limiti dei bastioni vengono associati a polilinee che ne ricalcano l'andamento. Infine, i singoli edifici vengono rappresentati mediante punti, la cui posizione è segnata da marker; in questo caso marker presentano colorazioni diverse a seconda della tipologia di edificio indicato. In merito agli elementi architettonici e di dettaglio, come si è detto, questi sono legati in maniera univoca all'edificio di cui fanno parte, non è necessaria quindi una loro rappresentazione cartografica, dato che la loro posizione risulta definita dall'edificio stesso.

Ogni elemento, a prescindere dall'oggetto geometrico che lo rappresenta, è inserito all'interno di layer che l'utente può attivare o disattivare a proprio piacimento; questo consente, ad esempio, di focalizzare l'attenzione su una singola categoria. Oltre ad un filtro



Quartiere "Sette Carrelas" - Macomer



mediante categoria, l'uso del database come origine dei dati consente di impostare velocemente ulteriori query che permettono all'utente di visualizzare unicamente gli elementi con una caratteristica ben precisa, come ad esempio gli edifici che presentano un preciso tipo di volta o di portale.

In tal senso, la rappresentazione degli edifici mediante punti consente, in aggiunta ad una maggior leggibilità delle informazioni sulla mappa, di impostare dei percorsi che guidano l'utente nella visita degli elementi attivati, mediante l'estensione di Leaflet denominata Leaflet routing machine⁸. Questa libreria consente di impostare degli itinerari basati su una serie di punti forniti, nel caso specifico gli edifici attivati dall'utente, fornendo a quest'ultimo le indicazioni per arrivare ad ogni punto; è inoltre possibile ottimizzare i percorsi generati, modificando l'ordine degli edifici da visitare, al fine di ottenere il percorso più breve passante per tutti i punti designati. Infine, dato che i percorsi possono comprendere aree estese, è possibile selezionare il mezzo che si decide di utilizzare, ottenendo le indicazioni stradali più adatte al mezzo prescelto; in questa fase della ricerca si è deciso di rendere disponibili percorsi calcolati per la camminata, l'uso delle biciclette o dell'automobile.

In questo l'utente può decidere ad esempio di seguire un itinerario che lo guidi lungo una passeggiata alla scoperta delle volte stellate a 5 gemme nella città di Cagliari [4] o alle abitazioni che presentano elementi tardo gotici nella città di Ghilarza [5]; qualora invece fosse disponibile a spostamenti in auto, potrebbe seguire un percorso per visitare i portali gigliati del nord Sardegna [6].

Per facilitare e velocizzare la scelta degli elementi da visitare, ad ogni oggetto sulla mappa è associata una finestra pop-up, attivabile semplicemente toccando l'oggetto, che contiene la denominazione dell'oggetto, la sua datazione, un'immagine rappresentativa dell'oggetto stesso e l'indirizzo. Se l'oggetto dovesse risultare di interesse per l'utente

8. P. Liedman (2015). Leaflet Routing Machine (software). Ottenuto da: <https://www.liedman.net/leaflet-routing-machine/>

9. Formalmente la Sardegna si ritrova all'interno del circuito dell'espansione mediterranea catalano-aragonese con l'investitura pontificia concessa da Bonifacio VIII a Jaime II d'Aragona nel 1297, quando l'isola entra a far parte della Corona d'Aragona. È noto che la cessione del 1297 fu solo formale, l'occupazione dell'isola sarà infatti messa in atto solo nel 1323.

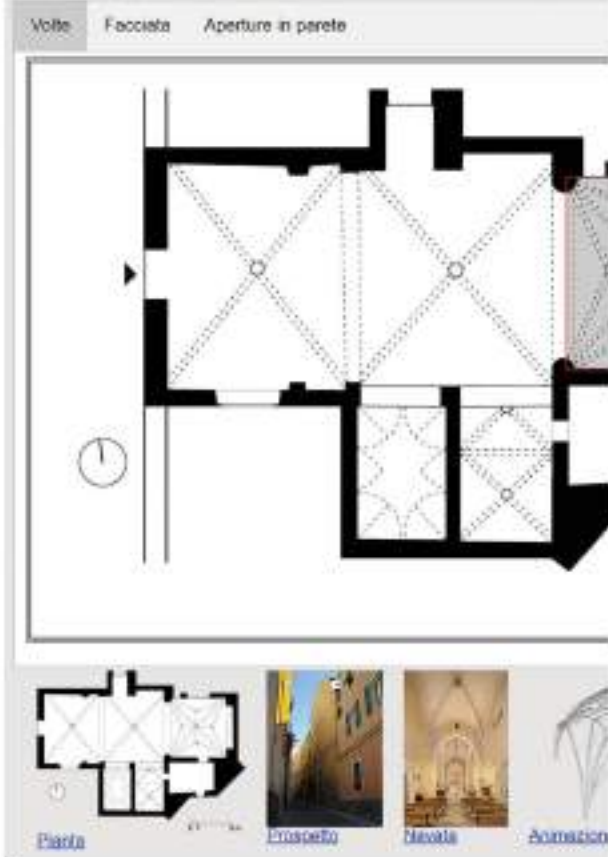
10. Arribas Palau, La Conquista de Cerdeña por Jaime II de Aragón, Barcellona, 1952.

11. I. Arce, La Spagna in Sardegna, Cagliari, 1982, p. 353.

12. R. Serra, "L'architettura sardo-catalana", in I Catalani in Sardegna, a cura di J. Carbonell-Francesco Marconi, Cirisello Balsamo, Silvana, 1984, p. 125.

13. Firenze, "Il Gotico catalano in Sardegna", in Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 17, 1961, p. 9.

Chiesa di Santa Lucia




[7] SCHEDA DI UN AGGREGATO URBANO, IN PARTICOLARE DEL QUARTIERE "SETTE CARRELAS" IN MACOMER (NU). LA SCHEDA MOSTRA UNA RAPPRESENTAZIONE DI SINTESI DELL'AREA E METTE A DISPOSIZIONE UNA DESCRIZIONE GENERALE E DELLE IMMAGINI SIGNIFICATIVE DEI PUNTI DI POSSIBILE INTERESSE.


[8] SCHEDA INFORMATIVA SUL COMPLESSO DI SANTA CHIARA. OLTRE ALLE INFORMAZIONI GENERALI SULL'INTERO COMPLESSO, INTERAGENDO CON ALCUNE PARTI DELLA PIANTE, AD ESEMPIO IN CORRISPONDENZA DELLA CHIESA, VENGONO VISUALIZZATE LE INFORMAZIONI RELATIVE ALL'EDIFICIO.

[9] SCHEDA DEGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI DELLA CHIESA DI SANTA LUCIA DI CAGLIARI (CA). NELLO SPECIFICO LE VOLTE. LA SCHEDA CONSENTE DI RICEVERE INFORMAZIONI GENERALI SUI SISTEMI VOLTATI PRESENTI, DI PASSARE ALLE SCHEDA DI ALTRI ELEMENTI O, INTERAGENDO CON LA MAPPA, RICEVERE INFORMAZIONI SULLE SINGOLE VOLTE.

Complesso di Santa Lucia




Denominazione elemento




Descrizione generale


[Link alla pagina di approfondimento](#)



questo può decidere di aggiungerlo al percorso o di approfondire la consultazione aprendo la scheda informativa associata; una descrizione dettagliata delle schede verrà fatta nei prossimi capitoli.



Denominazione elemento



Descrizione generale

[Link alla pagina di approfondimento](#)

0 1 5 m

Una lettura multi-scalare

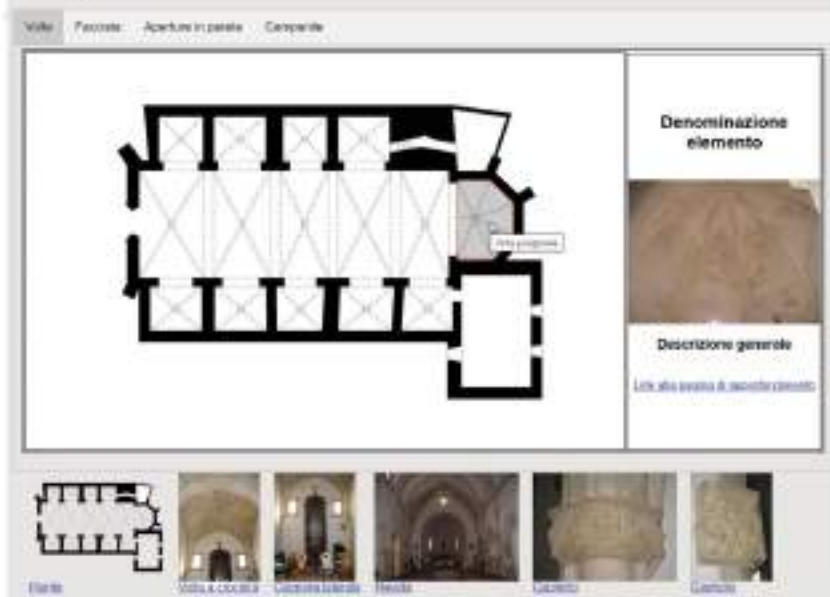
Riprendendo la scelta fatta a suo tempo dal prof. Gianni Montaldo, si è scelto anche per questa indagine di far riferimento a tutte quelle architetture che si connotano per stili riconducibili ai modelli del cosiddetto "tardogotico mediterraneo". L'articolazione in architetture religiose, architetture militari e architetture civili, si arricchisce di un quarto soggetto relativo alla scala urbana.

Un caso particolare fra gli episodi individuati è quello degli elementi riconducibili alla cosiddetta "architettura popolare", per i quali la datazione è spesso molto ardua in assenza di un contesto storico-architettonico unitario.

Con l'espansione catalano-aragonese nel Mediterraneo e l'ingresso del *Regnum Sardiniae et Corsicae* nella Corona d'Aragona (1324)^{5, 10, 11}, in Sardegna si ritrovano a convivere due entità culturalmente differenti. Un lungo periodo di transizione, caratterizzato da contese e battaglie per il dominio sulla Sardegna tra il regno di Arborea e la Corona d'Aragona, blocca il diffondersi dei nuovi modelli architettonici che, di fatto, inizieranno a diffondersi nell'isola solo a partire dal XV secolo, permeando la cultura costruttiva isolana fino al XVII secolo^{12, 13}.

Partendo dagli episodi riportati nel censimento, si sta provvedendo ad integrare con nuovi dati la rilevazione fatta andando ad arricchire la mappatura sul territorio isolano. Anche per quanto concerne l'arco temporale, in continuità con quanto fatto precedentemente nel primo censimento, si è stabilito di considerare tutti gli esempi di architettura tardogotica individuati, compresi gli episodi minori e quelli di datazione

Chiesa di Santa Giulia



molto tarda (XVII secolo) che a volte dialogano con caratteri rinascimentali e barocchi¹⁴.

Il primo esempio di architettura riferita ai modelli catalano-aragonesi che permane ancora oggi è costituito da alcune porzioni del Santuario di Bonaria, originariamente intitolato alla Santissima Trinità e alla Madonna, eretto fra il 1324 e il 1325 laddove inizialmente i catalani si insediarono erigendo il Castello di Bon Ayre, cittadella fortificata dotata di una Chiesa^{15, 16}. Della fase costruttiva trecentesca permane l'abside a pianta poligonale coperta da una volta ad ombrello costolonata alla sommità della quale si erge la torre campanaria.

La ricerca allo stato attuale ha previsto nuove ricognizioni ad integrazione di quelle condotte fra il 2006 e il 2007 sia attraverso sopralluoghi e rilievi sia sulle fonti bibliografiche. In particolare, la metodologia di ricerca si arricchisce di rilievi digitali, condotti principalmente con laser scanner 3D, mirati allo studio e alla documentazione di alcune architetture religiose presenti a Cagliari. La natura degli elementi individuati impone di per sé stessa una dimensione multi-scalare del patrimonio tardogotico in Sardegna che si traduce facilmente nella costruzione di itinerari anche personalizzabili che inanellano elementi che vanno dall'episodio isolato, privo di qualsiasi contesto unitario, agli articolati complessi religiosi, a brani di tessuto urbano e di paesaggio.

Il sistema impostato consente di pianificare itinerari personalizzati e/o di visualizzare itinerari preimpostati. Questi ultimi sono previsti alle diverse scale, da quelli che investono l'intero territorio regionale passando per itinerari all'interno delle sub-regioni storiche fino ad arrivare alla scala urbana, del singolo edificio o del singolo elemento costruttivo/decorativo. Nella fase attuale si stanno programmando alcuni itinerari alla scala regionale; fra questi un itinerario che prevede la visita delle volte a cinque chiavi presenti in Sardegna, un itinerario che inanella i portali giuliani sempre su scala regionale e un itinerario delle torri

[10] SCHEDA RELATIVA ALLE VOLTE DELLA CHIESA DI SANTA GIULIA DI PADRIA (SS). NELL'IMMAGINE VIENE MOSTRATA L'INTERAZIONE CON LA PIANTE E LA RELATIVA COMPARSA DELLE INFORMAZIONI SULLA VOLTA POLIGONALE SELEZIONATA.

[11] SCHEDA DI DETTAGGIO SULLA VOLTA STELLATA A 9 GEMME DELLA CHIESA DI SAN GIACOMO A CAGLIARI (CA). NELLA SCHEDA VENGONO MOSTRATI VARI ELABORATI, TRA CUI PORZIONI DI NUVOVA DI PUNTI, MODELLI 3D E ANALISI GEOMETRICHE.

[12] SCHEDA DI DETTAGGIO SULLA VOLTA STELLATA A 5 GEMME DELLA CHIESA DI SANTA MARIA DEL MONTE A CAGLIARI (CA). LE INFORMAZIONI FORNITE INCLUDONO LE CARATTERISTICHE GEOMETRICHE DELLA VOLTA E ALCUNI ELABORATI DI ANALISI.

Volta stellata a 5 gemme - Santa Maria

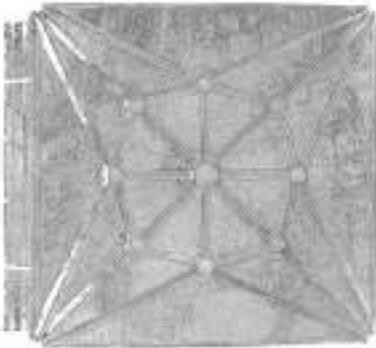






14. F. Segni Pulvirenti - A. Sali, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*. Nuoro, Ilasso, 1994.

15. E. Uppi, *Storia del Santuario di Nostra Signora di Bonaria, Cagliari*, 1870.

16. R. Seisa, "Il santuario di Bonaria in Cagliari e gli inizi del gotico catalano in Sardegna", in *Studi Sardi*, XIV-XV, 1955-57, parte II, pp. 333-354.

Volta stellata a 9 gemme - San Giagomo

	<p>Descrizione generale</p> <p>Link alla bibliografia di riferimento</p>
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Modello 3D</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Modello 3D con</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Schema geometrico</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Analisi geometrica</p> </div> </div>	

costiere. Una seconda scala è rappresentata dalle sub-regioni storiche della Sardegna, per le quali si è iniziato un lavoro per la Planargia, per il Sarcidano, per la Trexenta e per il Campidano di Cagliari. Scendendo ulteriormente di scala si è deciso di considerare la dimensione urbana, particolarmente efficace per itinerari tematici che possono comprendere più categorie, come ad esempio quella dell'architettura religiosa e quella dell'architettura civile. Infine, si è considerata la scala del singolo complesso architettonico o del singolo edificio fino ad arrivare alla schedatura di singoli elementi come una volta o un'apertura in parete.

Le schede informative

L'organizzazione multi-scalare delle informazioni, descritta del capitolo precedente, viene ripresa dalle schede informative; queste, come si è detto, sono accessibili mediante l'interazione con la mappa e con gli oggetti in essa rappresentati. Da una lettura territoriale, offerta appunto dalla mappa, si passa quindi ad una lettura più di dettaglio mediante schede omogenee per struttura, la cui articolazione è data dai contenuti consultabili. Tutte le schede presentano come titolo la denominazione dell'oggetto mostrato seguito, dove necessario, da una serie di tabs da cui accedere ad eventuali componenti aggiuntive; la parte centrale della scheda presenta un'immagine significativa affiancata da una descrizione generale, contenente anche ulteriori approfondimenti bibliografici.

La parte inferiore della scheda è infine occupata da una galleria di immagini che rimandano ad elementi di varia natura, quali foto, elaborati grafici, nuvole di punti o modelli 3D.

Nel caso degli aggregati urbani viene mostrata una schematizzazione della struttura urbana, una contestualizzazione storica d'insieme ed in galleria gli elementi di maggior interesse presenti all'interno dell'aggregato [7]. Rimanendo a scala urbana, la scheda relativa ai

del Monte

	<p>Descrizione generale</p> <p>Link alla bibliografia di riferimento</p>
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Schema cattedrale</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Analisi geometrica</p> </div> </div>	

Abitazione sita in Via Cagliari 2, Ortueri (NU)



complessi di edifici presenta una pianta generale, una descrizione del complesso ed una galleria di immagini significative; in questo caso, volendo approfondire la lettura sui singoli edifici, è possibile visualizzare informazioni più mirate interagendo nella mappa con la porzione di immagine relativa all'edificio interessato. Questa interazione comporta la sostituzione delle informazioni generali, sulla parte destra della scheda, con quelle relative all'edificio; insieme a queste informazioni viene fornito anche un collegamento alla scheda dedicata, accessibile anche mediante l'interazione con la pianta [8].

La scheda informativa degli edifici fornisce informazioni generali e immagini relative all'intero organismo architettonico; da qui è quindi possibile passare alle schede dedicate alle varie componenti. Nel caso di edifici religiosi è ad esempio possibile accedere mediante tabs alle schede dedicate alle volte, alla facciata, al campanile o alle aperture in parete. La pagina dedicata alle volte presenta una rappresentazione in pianta dell'edificio da cui, mediante interazioni simili a quelle descritte per i complessi architettonici, è possibile accedere ad informazioni sintetiche delle singole volte e passare alla relativa scheda specifica [9-10]; la scheda di approfondimento dedicata ad ogni volta fornisce informazioni più dettagliate sulla geometria, sui tipi di profili principali o sugli appoggi, oltre a vari elaborati accessibili mediante la galleria immagini [11-12]. La galleria in particolare permette non solo di visualizzare l'immagine, animazione o modello scelto, ma anche una sua descrizione arricchita da eventuali ulteriori immagini o collegamenti [16].

Utilizzando le stesse meccaniche che caratterizzano la scheda informativa delle volte, viene creata anche la scheda relativa alle facciate, con la differenza che l'immagine di riferimento non è più la pianta dell'edificio ma una foto del prospetto frontale; anche in questo caso nell'immagine sono presenti delle aree interattive che consentono di accedere agli approfondimenti sul rosone o sul portale di ingresso [13].

[13] ESEMPIO DI SCHEDA DI CONSULTAZIONE RELATIVA ALLA FACCIATA DELLA CHIESA DI SANTA GIULIA DI PADRIA (SS), ANALOGAMENTE A QUANTO AVVIENE NELLA SCHEDA DELLE VOLTE, L'UTENTE PUÒ INTERAGIRE CON ALCUNE AREE DELL'IMMAGINE PER OTTENERE INFORMAZIONI AGGIUNTIVE; IN QUESTO CASO È MOSTRATA L'INTERAZIONE CON IL ROSONE DELLA CHIESA.

[14] OGNI EDIFICIO CIVILE CHE PRESENTI ELEMENTI CENSITI HA UNA SCHEDA DI SINTESI DEDICATA. NELL'IMMAGINE È MOSTRATA LA SCHEDA RELATIVA A CASA FRALI, NEL COMUNE DI ORTUERI (NU). LE IMMAGINI CONTENUTE NELLA SCHEDA SONO USATE PER GENTILE CONCESSIONE DELL'INGEGNER PAOLO LECCA, COMPROPRIETARIO DI CASA FRALI.

[15] SCHEDA INFORMATIVA RELATIVA AD UNO DEI PORTALI PRESENTI NEL COMUNE DI GHILARZA (OR), CONTENTE INFORMAZIONI GENERALI, FOTO E ANALISI GEOMETRICHE.

Chiesa di Santa Giulia



17. Cfr. A. Florensa, La posizione del gotico in Sardegna (relazione generale), in "Atti del XIII Congresso di Storia dell'Architettura (Sardegna), Cagliari 6-12 Aprile 1963, Volume I Testo (Parte 2)", Roma 1966.






18. Cfr. R. Salinas, Il Rinascimento in Sardegna, in "Bollettino del Centro Studi di Storia dell'Architettura", n. 17, p.137.

19. Cfr. F. Segni Pulvirenti, A Sani, Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale, Nuoro, 1994.

20. "Notevole è l'attività costruttiva chiesastica nel Sei-Settecento in tutta l'isola ed il popolo non resta alieno al rinnovarsi del gusto, e le umili maestranze si aggiornarono tecnicamente", V. Mossa, Architettura domestica in Sardegna, Cagliari 1957, p.92.

21. "È nei particolari e nella decorazione di quelli esempi (basi e capitelli, stipiti e architravi) che si avverte di più l'influenza forestiera: i maestri catalani introdussero infatti la tecnica della lavorazione minuta, il gusto del disegno elegante", V. Mossa, op. cit., p.92.

Portale sito in Via Giovanni Maria Angiolì 10, Ghilarza (OR)

		<p>Denominazione generale</p> <p>Link alla biblioteca di elementi</p>	
 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>	 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>	 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>	 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>

Le schede inerenti agli edifici civili ed ai loro elementi architettonici seguono gli schemi già descritti per gli edifici religiosi: una scheda generale fornisce le informazioni sull'edificio e sulla sua storia [14], mentre la conoscenza di eventuali elementi di particolare interesse viene approfondita mediante schede dedicate contenenti foto, analisi geometriche, modelli o altri elaborati [15].

Conclusioni

Nell'isola le influenze provenienti dall'esterno sono state spesso recepite e interpretate in modo autentico traendo spunti di originalità dalle forme consolidate nel tempo¹⁷. L'architettura tardogotica regionale non si sottrae a questo presupposto e i modelli importati dal Levante iberico vengono spesso reinterpretati dalla cultura architettonica locale. Nonostante l'annessione alla Corona d'Aragona del XIV secolo, le guerre locali, le pestilenze e le carestie, causano una lunga fase iniziale di limitato sviluppo. Si deve aspettare il secolo XV e ancor più il secolo XVI per assistere alla diffusione dei modelli artistici e architettonici del tardogotico mediterraneo. Questa estensione in avanti dei limiti temporali fa sì che spesso gli stilemi tardogotici subiscano l'influenza di modelli rinascimentali che, in Sardegna, non ebbero molta fortuna¹⁸. Fra gli ambiti esaminati, possiamo certamente affermare che quello dell'architettura religiosa è di gran lunga quello nel quale il tardogotico mediterraneo trova maggiore espressione e diffusione, sia per numerosità sia per qualità¹⁹. La diffusione della cultura architettonica tardogotica adottata inizialmente per gli edifici religiosi si è probabilmente tradotta anche nelle forme dell'architettura civile con l'arte di scolpire la pietra dei *picapedrers* arrivati nell'isola, che tramandano la tradizione di intagliare la pietra²⁰.

	<p style="text-align: center;">Denominazione elemento</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;">Descrizione generale</p> <p style="text-align: center;">Link alla pagina di approfondimento</p>		
 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>	 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>	 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>	 <p>ANALISI ARCHITETTICA</p>

Nelle chiese l'adesione ai modelli tardogotici mediterranei si esprime sia nell'impostazione spaziale dell'architettura sia nell'attenzione dedicata alla lavorazione della pietra nei partiti decorativi, mentre negli esempi rimasti dell'architettura civile gli stessi modelli si esprimono più segnatamente negli elementi costruttivi che non negli aspetti costitutivi²¹. Il portale interattivo del tardogotico mediterraneo in Sardegna definisce un primo passo per la conoscenza e la divulgazione del patrimonio architettonico isolano. ■



[16] ESEMPIO DI VISUALIZZAZIONE DELLE IMMAGINI PRESENTI NELLE GALLERIE DELLE SCHEDE. OLTRE A MOSTRARE L'IMMAGINE INGRANDITA E ZOOMABILE, LA VISUALIZZAZIONE PUÒ COMPRENDERE ULTERIORI INFORMAZIONI GRAFICHE E TESTUALI, OLTRE COLLEGAMENTI ESTERNI.

Itinerari del tardo gotico mediterraneo in Sardegna.

L'architettura tardogotica in Sardegna riflette l'influenza che il Levante Iberico esercitò sull'isola in particolare fra i secoli XVI e XVII. Il patrimonio architettonico dell'epoca è diffuso su una buona parte del territorio sardo, declinato principalmente in architetture religiose ma presente anche nell'ambito delle architetture civili e militari, nonché nell'impianto urbano di alcuni quartieri storici. Oggi la documentazione e la comunicazione di questo patrimonio impongono il ricorso alle ICT per un'efficace azione che traduca la complessità delle relazioni fra territorio e architettura rivolgendosi anche ad utenti generici.

Si presentano i primi risultati di una ricerca in corso che si focalizza sulla costruzione di un portale di consultazione interattivo. Partendo dalle indagini e dai censimenti che si sono susseguite negli anni, il portale mira a garantire la fruizione e l'accessibilità dei dati raccolti in passato e delle informazioni integrative rese oggi possibili grazie al mezzo digitale. Tramite la creazione di un database relazionale per la gestione delle informazioni e la sua messa a sistema con un web-gis, il portale consente di individuare le architetture tardogotiche, approfondirne la conoscenza in remoto e, mediante l'uso di itinerari preconfigurati o personalizzati, di visitarle e scoprirle in loco. Il sistema proposto diviene quindi uno strumento per il censimento delle architetture, la raccolta delle informazioni ad essere collegate, e si pone come punto di contatto tra il patrimonio costruito e l'utente, offrendo le basi per una consultazione con finalità quanto più varie possibile, dalla didattica alla ricerca, passando per il turismo.

Parole chiave: tardo gotico mediterraneo, Sardegna, webgis, database, censimento.

Itineraries of the late Mediterranean Gothic in Sardinia.

Late Gothic architecture in Sardinia reflects the influence that the Iberian Levant exerted on the island in particular between the 16th and 17th centuries. The architectural heritage of the time is widespread over a good part of the Sardinian territory, mainly declined in religious architecture but also present in the field of civil and military architecture, as well as in the urban layout of some historic districts. Today the documentation and communication of this heritage require the use of ICT for an effective action that translates the complexity of the relationships between territory and architecture also addressing generic users.

The first results of an ongoing research that focuses on the construction of an interactive consultation portal are presented. Starting from the surveys and censuses that have taken place over the years, the portal aims to guarantee the use and accessibility of the data collected in the past and of the supplementary information made possible today thanks to the digital medium. By creating a relational database for information management and systemising it with a web-gis, the portal allows you to identify late Gothic architecture, learn more about it remotely and, through the use of preconfigured or personalized itineraries, to visit and discover them on site. The proposed system therefore becomes a tool for the census of architectures, the collection of information to be connected, and acts as a point of contact between the built heritage and users, offering the basis for a consultation with the most varied purposes possible, from teaching to research, passing through tourism.

Keywords: late Mediterranean Gothic, Sardinia, webgis, database, census.

Vincenzo Bagnolo

Professore Associato di Disegno
Dipartimento di Ingegneria Civile Ambientale e Architettura
(DICAAR)

Università degli Studi di Cagliari

Raffaele Argiolas

Assegnista di Ricerca in Disegno
Dipartimento di Ingegneria Civile Ambientale e Architettura
(DICAAR)

Università degli Studi di Cagliari



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

red internacional de arquitectura
mediterránea
riam

P+C

proyecto y ciudad

revista de temas de arquitectura
mediterránea

proyectoyciudad.com

