

TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#02 2021



TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#02 2021



Directora

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Secretario

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Coordinador de Redacción

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Dirección

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Redacción

Dra. María Carrascal, Universidad de Sevilla, España

Dr. Donetti Dario, University of Chicago, USA

Dra. Bianca De Divitiis, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Dra. María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada, España

Dra. María Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante, España

Dr. Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fulvio Lenzo, Università IUAV di Venezia, Italia

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Emilio Luque, Universidad de Sevilla, España

Comité Científico

Dr. Fernando Agrasar Quiroga, Universidade da Coruña, España

Dra. Chiara Baglione, Politecnico di Milano, Italia

Dr. Gianluca Belli, Università degli Studi di Firenze, Italia

Dra. Cammy Brothers, Northeastern University, USA

Dr. Massimo Bulgarelli, Università IUAV di Venezia, Italia

Dr. Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada, España

Dra. Carolina B. García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Ignacio González-Varas Ibáñez, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dra. Maria Gravari Barbas, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, France

Dr. Salvador Guerrero, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Fernando Marías, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dra. Laura Martínez de Guereñu, IE University, España

Dra. Francesca Mattei, Università Roma Tre, Italia

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Dra. Eleonora Pistis, Columbia University, USA

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Pablo Rabasco, Universidad de Córdoba, España

Dr. William Rey Ashfield, Universidad de la República, Uruguay

Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Julián Sobrino Simal, Universidad de Sevilla, España

Dr. Andrés Martínez Medina, Universidad de Alicante, España

Dr. Joaquín Medina Warmburg, Karlsruher Institut für Technologie, Deutschland

Dra. Camila Mileto, Universitat Politècnica de València, España

Dra. Snehal Nagarsheth, Anant National University, India

Dra. Mayte Palomares Figueres, Universitat Politècnica de València, España

Dr. Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada, España

Dr. Carlos Sambricio R. Echegaray, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Ricardo Sánchez Lampreave, Universidad de Zaragoza, España

Dr. Felipe Pereda, Harvard University, USA

Dr. Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla, España

Dr. Marcel Vellinga, Oxford Brookes University, UK

Diseño Gráfico

Pedro García Ajenjo, Coordinador

ISSN: 2695-7736

e-ISSN: 2659-8426

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

DEPÓSITO LEGAL: SE 32-2020

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: Anual

IMPRIME: Digital Comunicaciones del Sur

EDITA: Editorial Universidad de Sevilla

LUGAR DE EDICIÓN: Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA:

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla

Mar Loren-Méndez, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

e-mail: temporanea@us.es

EDICIÓN ON-LINE:

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/temporanea>

Portal informático Editorial Univ. de Sevilla <https://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2021

© TEXTOS: Sus autores, 2021

© IMÁGENES: Sus autores y/o instituciones, 2021

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE:

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura

Editorial Universidad de Sevilla

Calle Porvenir, 27, 41013, Sevilla. Tel. 954487447 / 954487451

Fax 954487443 [eus4@us.es] [<https://www.editorial.us.es/>]

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

Enfoque y alcance

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura construye un foro internacional en el campo de la Historia de la Arquitectura. Colmando el vacío existente de publicaciones especializadas en esta materia en España, la revista tiene un marcado carácter internacional, que se traduce tanto en la participación activa de expertos internacionales en sus órganos como en las investigaciones que en ella se publican.

Se aborda la investigación en Historia de la Arquitectura desde cualquier disciplina, período cronológico y ámbito geográfico, y promueve la diversidad y complejidad de la Historia como valores irrenunciables. Junto con esta aproximación transversal y plural, esta publicación periódica defiende el carácter multiescalar de la arquitectura abarcando la historia del objeto construido, la ciudad y el territorio.

Se trata de una revista científica del sello Editorial de la Universidad de Sevilla EUS, que junto al equipo editorial de *TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* velará por la calidad, la transparencia y el rigor de la publicación. La revista va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria dedicada a la investigación en Historia de la Arquitectura y tendrá una periodicidad anual.

Políticas de sección

atemporánea se trata de una sección principal que aparecerá en todos los números. Dicha sección se compone de artículos de libre temática acordes con el perfil de la revista.

contemporánea se trata de una sección complementaria que aparecerá en todos los números. Dicha sección recogerá escritos de menor entidad tales como reseñas de exposiciones, recensiones de libros, entrevistas y en general temas de actualidad para la historia de la arquitectura.

extemporánea se trata de una tercera sección que aparecerá de manera eventual en determinados números de la revista. Dicha sección será de temática monográfica y estará compuesta por artículos.

Proceso de evaluación por pares

Tras el cierre del período de Llamada a Artículos / *Call for articles*, el Comité de Dirección evaluará la adecuación de las propuestas presentadas tanto a la temática y objetivos de la revista como a las normas establecidas para la redacción de los artículos. A continuación se procederá a la selección, con la ayuda de los comités de Redacción y Científico, de dos revisores/as de reconocido prestigio en la temática en cuestión para realizar una evaluación por el sistema de doble ciego. Los/as revisores/as realizarán sus consideraciones en base a los formularios de revisión en los formatos preestablecidos y en esta fase se garantizará el anonimato de autores/as y revisores/as. El artículo y los resultados de la evaluación por pares dobles ciegos se trasladarán al Comité de Redacción, que dictaminará, a la luz de los informes emitidos, qué trabajos serán publicados y, en su caso, cuáles precisarán de ser revisados y en qué términos. En caso de que los/as dos evaluadores/as aporten valoraciones opuestas, se procederá a solicitar una tercera evaluación.

Los resultados de la evaluación serán:

- Publicable: aceptado sin modificaciones.
- Requiere revisión: publicable con modificaciones menores y sin necesidad de una segunda evaluación.
- Reevaluable: publicación con modificaciones mayores y precisa segunda evaluación.
- No publicable.

En el caso de que el artículo requiera modificaciones el/la autor/a recibirá los informes de los/as revisores/as. Junto con la nueva versión del artículo el/la autor/a deberá enviar una contestación justificada a dichos informes dirigido al Comité de Redacción. La nueva versión identificará aquellas modificaciones y será revisada por los/as mismos/as revisores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura publicará un número limitado de artículos por volumen y buscará el equilibrio entre las secciones, motivo por el cual, aunque un artículo sea aceptado o continúe en proceso de revisión, podrá quedar aplazado para ser publicado en un próximo número; en este caso, el/la autor/a podrá retirar el artículo o incluirlo en el banco de artículos de los próximos números.

Declaración ética sobre publicación y buenas prácticas

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura participa de la edición en acceso abierto que promueve la Universidad de Sevilla a través del portal informático de la Editorial Universidad de Sevilla, velando por la máxima difusión e impacto y por la transmisión del conocimiento científico de calidad y riguroso. Se compromete así con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados, tomando como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas para editores de revistas científicas que define el Comité de Ética de Publicaciones (COPE).

Todas las partes implicadas en el proceso de edición se comprometen a conocer y acatar los principios de este código.

El **Equipo Editorial** se responsabiliza de la decisión de publicar o no en la revista los trabajos recibidos, atendiendo únicamente a razones científicas y no a cualesquiera otras cuestiones que pudieran resultar discriminatorias para el/la autor/a. Mantendrá actualizadas las directrices sobre las responsabilidades de los/as autores/as y las características de los trabajos enviados a la revista, así como el sistema de arbitraje seguido para la selección de los artículos y los criterios de evaluación que deberán aplicar los/as evaluadores/as externos/as. Se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas necesarias en el caso de que sea preciso y a no utilizar los artículos recibidos para los trabajos de investigación propios sin el consentimiento de los/as autores/as. Garantizará la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de evaluadores/as y autores/as, el contenido que se evalúa, el informe emitido por los/as evaluadores/as y cualquier otra comunicación que se emita por los diferentes comités. Asimismo, mantendrá la máxima confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un/a autor/a desee enviar a los comités de la revista o a los/as evaluadores/as del artículo. Se velará por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados, motivo por el que se será especialmente estricto con el plagio y los textos que se identifiquen como plagios o con contenido fraudulento, procediéndose a su eliminación de la revista o a su no publicación. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad que le sea posible.

Los/as autores/as se harán responsables del contenido de sus envíos, comprometiéndose a informar al Comité de Dirección de la revista en caso de que detecten un error relevante en uno de sus artículos publicados, para que se introduzcan las correcciones oportunas. Asimismo, garantizarán que el artículo y los materiales asociados sean originales y que no infrinjan los derechos de autor de terceros. En caso de coautoría, tendrán que justificar que existe el consentimiento y consenso pleno de todos los/as autores/as afectados/as y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad por ninguno/a de ellos/as en otro medio de difusión.

Los/as evaluadores/as externos/as-revisores/as se comprometen a hacer una revisión objetiva, informada, crítica, constructiva, imparcial y respetuosa del artículo, basándose su aceptación o rechazo únicamente en cuestiones ligadas a la relevancia del trabajo, su originalidad, interés, cumplimiento de las normas de estilo y de contenido acordes con los criterios editoriales. Respetarán los plazos establecidos (comunicando su incumplimiento al Comité de Dirección con suficiente antelación) y evitarán compartir, difundir o utilizar la información de los textos evaluados sin el permiso correspondiente de la dirección y de los/as autores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura mantiene siempre abierta la recepción de artículos de las temáticas de interés de la revista. Los artículos entran en el proceso editorial a medida que son recibidos. Los/as autores/as consultarán la fecha concreta en cada convocatoria específica.

Los artículos enviados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y rigor.

Directrices previas al envío

Todas las directrices previas al envío vendrán descritas en el portal Web de la revista en el apartado que así lo indica. Para más facilidad podrá encontrarse siguiendo el siguiente enlace:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/TEMPORANEA/about/submissions#onlineSubmissions>

Declaración de privacidad

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

Calidad editorial

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

Números I (2020) y II (2021)

Estadísticas

Artículos recibidos: 17
Artículos aceptados: 8
Artículos rechazados: 9
Tasa de aceptación de originales: 47%
Tiempo de demora: 156 días

Evaluadores/as

María Isabel Alba Dorado, Universidad de Málaga (España)	Rebeca Merino del Río, Universidad de Sevilla (España)
Marilda Azulay Tapiero, Universidad Politécnica de Valencia (España)	Rubén Muñoz, Universidad de Bío-Bío (Chile)
Maria Beltramini, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” (Italia)	Marco R. Nobile, Università degli Studi di Palermo (Italia)
Francesco Benelli, Alma Mater Studiorum–Università di Bologna (Italia)	Francisco Ollero Lobato, Universidad Pablo de Olavide (España)
Rachel Boyd, Columbia University (United States of America)	Manuel Parada López de Corselas, Universidad de Valladolid (España)
Joao Cabral, Universidade de Lisboa (Portugal)	Susanna Pasquali, Università degli Studi di Roma “La Sapienza” (Italia)
Alfonso Guajardo-Fajardo Cruz, Universidad de Sevilla (España)	Elena Paulino Montero, Universidad Complutense de Madrid (España)
Ricardo Hernán Medrano, Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)	José Peral López, Universidad de Sevilla (España)
Jorge León Casero, Universidad de Zaragoza (España)	José Pérez de Lama, Universidad de Sevilla (España)
Mercedes Linares Gómez del Pulgar, Universidad de Sevilla (España)	Ramón Queiro, Universidad de Sevilla (España)
Rafael López Guzmán, Universidad de Granada (España)	Francisco J. Rodríguez Barberán, Universidad de Sevilla (España)
Esther Mayoral Campa, Universidad de Sevilla (España)	Ferrán Ventura, Universidad de Málaga (España)

ÍNDICE

Editorial

Editorial

Mar Loren-Méndez, Carlos Plaza y Daniel Pinzón-Ayala..... IX

atemporánea

¿Os recibimos con alegría? Il viaggio di Olga Raggio a Vélez Blanco nel 1959: l'itinerario, gli interlocutori, i rapporti fra il Metropolitan Museum e le istituzioni spagnole

¿Os recibimos con alegría? El viaje de Olga Raggio a Vélez Blanco en 1959: el itinerario, los interlocutores, las relaciones entre el Metropolitan Museum y las autoridades españolas

Tommaso Mozzati..... 2

La aljama cristianizada de Baeza en el siglo XIII, primera catedral de Andalucía

The Christianized Great Mosque of Baeza in the 13th century, the oldest Andalusian Cathedral

Luis Rueda Galán..... 24

Sangallo, Vignola, Palladio and the Roman «Accademia de lo Studio de l'Architettura»

Sangallo, Vignola, Palladio y la «Accademia de lo Studio de l'Architettura» romana

Bernd Kulawik..... 52

Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad

Italo Calvino and Aldo Rossi in dialogue. Representations of the monument in the city

Marc Fernández Cuyàs..... 80

contemporánea

Arquitectura de geometría variable

Architecture of variable geometry

Marta Pelegrín..... 106

Una nueva aportación a la historiografía arquitectónica de las Luces

A new contribution on Architectural Historiography of the Enlightenment

Juan Calatrava..... 110

El Plan General de Madrid de 1985 y la reorientación del urbanismo tras la última burbuja inmobiliaria: de la expansividad insostenible a la regeneración urbana integrada

The 1985 Madrid General Plan and the reorientation of urbanism after the last real estate bubble: from unsustainable expansion to integrated urban regeneration

Pedro Górgolas..... 116

e-ÍNDICE

Editorial. Editorial. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.08	
Mar Loren-Méndez. https://orcid.org/0000-0002-1154-0526	
Carlos Plaza. https://orcid.org/0000-0001-5632-2111	
Daniel Pinzón-Ayala. https://orcid.org/0000-0002-2583-5077	IX

atemporánea

¿Os recibimos con alegría? Il viaggio di Olga Raggio a Vélez Blanco nel 1959: l'itinerario, gli interlocutori, i rapporti fra il Metropolitan Museum e le istituzioni spagnole. ¿Os recibimos con alegría? El viaje de Olga Raggio a Vélez Blanco en 1959: el itinerario, los interlocutores, las relaciones entre el Metropolitan Museum y las autoridades españolas. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.01	
Tommaso Mozzati. https://orcid.org/0000-0002-3204-6463	2-23
La aljama cristianizada de Baeza en el siglo XIII, primera catedral de Andalucía. The Christianized Great Mosque of Baeza in the 13th century, the oldest Andalusian Cathedral. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.02	
Luis Rueda Galán. https://orcid.org/0000-0001-9300-5764	24-51
Sangallo, Vignola, Palladio and the Roman «Accademia de lo Studio de l'Architettura». Sangallo, Vignola, Palladio y la «Accademia de lo Studio de l'Architettura» romana. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.03	
Bernd Kulawik. https://orcid.org/0000-0002-2083-6118	52-79
Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad. Italo Calvino and Aldo Rossi in dialogue. Representations of the monument in the city. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.04	
Marc Fernández Cuyàs. https://orcid.org/0000-0002-0080-9139	80-103

contemporánea

Arquitectura de geometría variable. Architecture of variable geometry. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.05	
Marta Pelegrín. https://orcid.org/0000-0003-0881-1169	106-109
Una nueva aportación a la historiografía arquitectónica de las Luces. A new contribution on Architectural Historiography of the Enlightenment. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.06	
Juan Calatrava. https://orcid.org/0000-0001-9401-9041	110-115
El Plan General de Madrid de 1985 y la reorientación del urbanismo tras la última burbuja inmobiliaria: de la expansividad insostenible a la regeneración urbana integrada. The 1985 Madrid General Plan and the reorientation of urbanism after the last real estate bubble: from unsustainable expansion to integrated urban regeneration. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.07	
Pedro Górgolas. https://orcid.org/0000-0003-2178-875X	116-123

El segundo número de *TEMPORÁNEA, Revista de Historia de la Arquitectura* continúa y consolida nuestro compromiso con ofrecer un escenario amplio para la investigación en la Historia de la Arquitectura en toda su complejidad disciplinar y multiescalar, diversidad cronológica y riqueza geográfica.

Continuamos así mismo trabajando la necesaria internacionalización de cara a maximizar la accesibilidad al conocimiento en nuestro campo por un lado y ofrecer un panorama lo más integral posible por otro. Desde esta perspectiva, este segundo número ya recoge artículos en tres idiomas: español, inglés e italiano, reduciendo las limitaciones que la lengua muchas veces supone para la transferencia investigadora y su reclusión en medios propios.

Cuatro artículos componen nuestra sección **atemporánea**, que recorren la Historia de la arquitectura en toda su riqueza. Tommaso Mozzati nos ofrece un fascinante relato de la historia de la arquitectura del Renacimiento español, proyectado en el siglo XX estadounidense. Recoge la reconstrucción del patio del Castillo de Vélez Blanco en el Museo Metropolitano de Nueva York, sirviendo de hilo conductor el viaje a España de Olga Raggio, conservadora adjunta del museo. Luis Rueda Galán se detiene en la Catedral de Baeza como ejemplo primigenio de transformación de mezquita en catedral durante el Medievo. Modelo transcultural que caracterizaría la arquitectura religiosa en la mitad sur de España, finalmente cristalizaría en norma de los procesos de adaptación de la arquitectura islámica. Bernd Kulawik explora la relación de Sangallo, Vignola y Palladio en el seno de la *Accademia di San Luca*, y en concreto en su empeño investigador compartido de recuperación del Tratado de Vitruvio, así como de sistematización documental de la arquitectura romana. El autor destaca la relevancia de dicha Academia y presenta este proyecto colectivo bibliográfico y documental en la genealogía de la investigación en la historia y teoría de la arquitectura. Por último, Marc Fernández Cuyàs se sitúa en la contemporaneidad en un estudio transdisciplinar que explora el diálogo arquitectura y literatura. Desvela las relaciones de los textos de Italo Calvino con la teoría de Aldo Rossi en el contexto del pensamiento urbano tras la crisis del Movimiento Moderno. El artículo trasciende las disciplinas de ambos autores para encontrarse en el repensar la ciudad, en la reconstrucción de la sociedad maltrecha de posguerra. Estos trabajos de investigación se complementan con tres reseñas en nuestra sección complementaria **contemporánea** que toman el pulso a la Historia de la Arquitectura y de la Ciudad y su transferencia en muestras y publicaciones. Estas de nuevo muestran una historia de la arquitectura que recoge desde el objeto experimental a la ciudad.

Queremos agradecer a la valiosa contribución de los/las autores/as que construyen este segundo número. Así mismo, agradecemos la labor de todo el equipo editorial con este proyecto editorial y la colaboración de los/las evaluadores/as, que han enriquecido el trabajo aquí publicado. Por último, es fundamental hacer una vez más patente la dedicación intensa y de calidad de la Editorial Universidad de Sevilla, editorial española de impacto con más sellos de calidad en Edición Académica y perteneciente al Sistema EFQM de calidad y excelencia.

Mar Loren-Méndez
Carlos Plaza
Daniel Pinzón-Ayala
Universidad de Sevilla

atemporánea

Tommaso Mozzati

<https://orcid.org/0000-0002-3204-6463>
tommaso.mozzati@unipg.it

Ricercatore presso il Dipartimento di Lettere all'Università degli Studi di Perugia, si è occupato in particolare di temi legati alla produzione scultorea italiana fra Quattro e Cinquecento. Ha pubblicato estensivamente sull'argomento, affrontando di volta in volta diverse prospettive di ricerca: dalla raffigurazione del nudo in epoca moderna alla fortuna di materiali come il marmo o il bronzo sul mercato artistico continentale, dalla presenza di maestranze toscane presso le principali corti europee nel XVI secolo alla produzione di tombe per le monarchie transalpine.

Di recente, nel contesto di una borsa biennale presso l'ESDA Department del Metropolitan Museum of Art di New York, si è dedicato all'indagine delle vicende storiche e collezionistiche relative al patio di Vélez Blanco, presentando numerosi contributi al riguardo in convegni internazionali e in riviste specialistiche (dall'Archivo Español de Arte al Metropolitan Museum Journal). È stato borsista presso l'Italian Academy della Columbia University (New York), l'Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Fiesole), il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut (Firenze).

Fecha de Recepción
24 · Enero · 2020

Fecha de Aceptación
20 · Julio · 2020



**¿Os recibimos con alegría?
Il viaggio di Olga Raggio a Vélez Blanco nel 1959:
l'itinerario, gli interlocutori, i rapporti fra il
Metropolitan Museum e le istituzioni spagnole**

¿Os recibimos con alegría? El viaje de Olga Raggio a Vélez Blanco en 1959: el itinerario, los interlocutores, las relaciones entre el Metropolitan Museum y las autoridades españolas

¿Os recibimos con alegría? Olga Raggio's trip to Vélez Blanco in 1959: the itinerary, the interlocutors, the relations between the Metropolitan Museum and the Spanish institutions

Tommaso Mozzati

Università degli Studi di Perugia

Riassunto:

L'articolo intende ripercorrere il dialogo apertosi fra il Metropolitan Museum of Art di New York, le autorità ministeriali spagnole e l'intelligentsia andalusa negli anni compresi fra il 1959 e il 1963, cioè durante la ricostruzione del *patio* proveniente dal castello di Vélez Blanco nelle sale dell'istituzione newyorkese. Nel far questo il contributo si propone di ricollocare una simile rete di relazioni sullo sfondo della più ampia situazione politica e diplomatica vissuta in quegli anni dal regime franchista all'interno della comunità internazionale e, in particolare, nel contesto dei negoziati intrattenuti al tempo con il governo di Washington.

Parole chiavi: Vélez Blanco; patio; Metropolitan Museum of Art; franchismo; relazioni ibero-americane; museografia.

Resumen:

El artículo traza la historia de las relaciones del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York con las autoridades ministeriales españolas y algunos hombres de cultura activos en Andalucía entre 1959 y 1963, es decir, durante la reconstrucción del patio del castillo de Vélez Blanco en las salas del museo americano. Al hacerlo, la contribución también reubica este diálogo en el contexto de la más amplia situación política y diplomática experimentada por el régimen de Franco en esos años dentro de la comunidad internacional y, en particular, en el contexto de las negociaciones mantenidas en ese momento con el gobierno de Washington.

Palabras Clave: Vélez Blanco; patio; Museo Metropolitano de Arte; Franco; relaciones iberoamericanas; museografía.

Abstract:

The article analyzes the dialogue held between the Metropolitan Museum of Art, the Spanish ministerial authorities and the Andalusian cultural milieu between 1959 and 1963, around the reconstruction of the *patio* of Vélez Blanco in the main building of the New York institution. This contribution also aims to contextualize this three-sided relationship within a broader political and diplomatic context: in particular it focuses on the international position of the Franco regime and on the negotiations held at the time with the US government in Washington

Keywords: Vélez Blanco; patio; The Metropolitan Museum of Art; Franco; ibero-American relationship; museography.

Spain I miss, of course, and dancing to flamenco music late at night

Ava Gardner, *The Secret Conversations*, 2013

Quando Olga Raggio giungeva in Spagna nella tarda primavera del 1959 come assistant curator del Metropolitan Museum di New York in missione per il Department of Renaissance and Modern Art, il suo arrivo si inseriva nel contesto di un clima diplomatico in progressivo miglioramento¹.

Lungo gli anni Cinquanta, infatti, le relazioni fra gli Stati Uniti e la Spagna dominata dal Generalísimo Francisco Franco erano andate modificandosi verso una nuova stagione di rapporti che dissipava le ambiguità sorte nel 1945 in seguito alle conferenze di San Francisco e Potsdam².

In quell'anno (e a causa delle conclusioni raggiunte nei due *summit* internazionali), il paese era stato escluso dalla neonata Società delle Nazioni e un simile provvedimento si era allora costituito come la conseguenza diretta della vicinanza dimostrata dal Caudillo nei confronti delle potenze dell'Asse, uscite sconfitte dal secondo conflitto mondiale; del resto la Germania e l'Italia nazi-fasciste avevano attivamente sostenuto la sua vittoria negli anni tribolati della Guerra Civile, tra

la sollevazione dei golpisti del 17 luglio 1936 e la caduta del governo democratico di Juan Negrín.

In seno a quegli incontri, gli Stati Uniti guidati da Harry S. Truman, in accordo con la Gran Bretagna di Winston Churchill, si erano però opposti ad azioni repressive contro la dittatura franchista, pur favorendone l'isolamento sullo scacchiere europeo: le pressioni russe in direzione di un interventismo nella politica interna spagnola erano state così arginate, distinguendo di fatto fra la condanna al regime e le sofferenze, i bisogni della popolazione civile.

Un anno di svolta, nel senso di un ristabilimento di legami diplomatici amichevoli, va individuato nel 1953. Nel settembre venne firmato il Patto di Madrid, un accordo secondo il quale gli Stati Uniti garantivano alla Spagna aiuti economici e militari, in cambio dell'utilizzo della rete nazionale di basi dell'esercito per le operazioni delle proprie forze armate; appena due anni dopo, e cioè nel 1955, l'azione concertata da Franco e dalla sua *élite* di governo per accreditarsi secondo coordinate e alleanze inedite nell'emisfero occidentale raggiunse gli obiettivi sperati, traducendosi in un accoglimento del paese in seno all'assemblea delle Nazioni Unite.

I miei ringraziamenti vanno a Denise Allen, Sarah Lawrence, José Domingo Lentisco Puche, James Moske, Luke Syson.

1 Notizia del viaggio è data per la prima volta in: RAGGIO, Olga. The Vélaz Blanco patio: an Italian Renaissance Monument from Spain. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 1964, vol. 23, n.° 4, p. 143. V. anche: RAGGIO, Olga. El patio de Vélaz Blanco: un monumento señero del Renacimiento. GÓMEZ-MORENO, Carmen (trad.). In: *Anales de la Universidad de Murcia Filosofía y Letras*. 1968, vol. XXVI, n.° 2-3, p. 234.

2 V. ad esempio: MORADIELLOS, Enrique. The Potsdam Conference and the Spanish Question. In: *Contemporary European History*. 2001, vol. X, n.° 1, pp. 73-90.



Figura 1. Patio di Vélez Blanco, ca. 1506/1509 - 1515.

Anche sul piano della vita civile, una politica siffatta ebbe conseguenze dirette di interscambio fra i due paesi: tra i fenomeni più ampiamente studiati, relativi a questo rinnovato clima di reciproca confidenza, è quello del turismo americano rivolto alla Spagna, crescente lungo il corso degli anni Cinquanta (e poi degli anni Sessanta) grazie alle strategie concertate da attori come il Ministerio de Información y Turismo e lo Spanish National Tourist Office³.

Un cambio di clima a tal punto radicale potrebbe spiegare, in qualche misura, la spedizione intrapresa dalla Raggio.

La curatrice aveva infatti deciso di recarsi oltreoceano per facilitare la risoluzione di una pratica annosa, il cui esito incerto stava occupando la direzione del Met dall'inizio del decennio precedente. Il fascicolo riguardava la donazione al museo da parte di George Blumenthal di una grandiosa struttura architettonica proveniente dal castello di Vélez Blanco, un cortile costituito da una doppia galleria porticata, comprensivo di finestre e soglie monumentali (fig. 1), commissionato all'alba del XVI secolo da Pedro Fajardo y Chacón quando la fortezza gli era stata assegnata da Isabella la Cattolica in cambio del controllo sulla città di Cartagena.

Il *patio*, venduto nel 1904 all'antiquario J. Goldberg e trasferito in tutta fretta a Parigi, rimase per qualche anno sull'ampia piazza del mercato d'arte internazionale, interessando eventuali acquirenti sull'una e l'altra sponda dell'Atlantico. Blumenthal lo comprò soltanto nel 1910, destinandolo alla spaziosa residenza che intendeva farsi costruire a Manhattan dalla firma Trowbridge & Livingston, una palazzina in stile neorinascimentale su Park Avenue e la Settantesima edificata fra il 1911 e il 1912 per accogliere i marmi sottratti alla fortezza andalusa (fig. 2)⁴.

Un dono tanto voluminoso era stato formalizzato dal lascito sottoscritto dallo stesso Blumenthal, attivatosi alla sua morte nel giugno 1941: assieme al *patio*, sarebbero giunti al museo numerosi, altri tesori delle collezioni del banchiere, che in seno al Met aveva rivestito il ruolo di presidente a partire dal 1934. In realtà, le sue intenzioni erano quelle di costituire la propria dimora nelle forme di una sede 'distaccata' della prestigiosa istituzione (certo sul modello dei Cloisters, il complesso espositivo inaugurato nel 1938 dalla famiglia Rockefeller nella parte settentrionale dell'isola di Manhattan, su suggerimento di Wilhelm R. Valentiner)⁵.

3 A questo proposito si può far riferimento all'utile *résumé* contenuto in ROSENDORF, Neal M. *Franco sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*. New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 12-47.

4 LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez Blanco 1506-2006. Imagen y Memoria*. Almería: Centro de Estudios Velezanos, 2007, pp. 90-121; MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: el gran acaparador*. Madrid: Cátedra, 2012, pp. 52-56. Per un'aggiornata ricostruzione di questa catena di eventi v.: MOZZATI, Tommaso. Storia collezionistica del patio di Vélez Blanco: nuovi documenti e fotografie inedite. In: *BSAA Arte*. 2019, n.° 85, pp. 339-358; MOZZATI, Tommaso. La venta del patio de Vélez Blanco en 1904. In: *Revista velezana*. 2020, n.° 38, pp. 2-11; MOZZATI, Tommaso. El patio de Vélez Blanco y la residencia de George Blumenthal en New York. In: *Revista velezana*. 2020, n.° 38, pp. 13-23.

5 Sulla storia dei Cloisters: HUSBAND, Timothy B. Creating the Cloisters. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 2013, vol. 70, n.° 4, pp. 1, 4-48.



Figura 2. Mattie Edwards Hewitt, Casa Blumenthal, 1928.



Figura 3. Autore sconosciuto, Casa Blumenthal, 1941.

Il testamento lasciava però spazio a un esito diverso: vi si prevedeva che –verificata l'impossibilità di una presentazione indipendente delle raccolte d'arte nelle stanze in cui erano state ospitate dall'inizio degli anni Dieci– si procedesse piuttosto all'abbattimento dello stabile, alla vendita del lotto di terreno e al trasferimento dei beni mobili nelle sale del museo⁶.

Risoltosi a perseguire questo secondo piano, per ragioni a un tempo logistiche ed economiche, lo staff del Met avrebbe condotto numerosi sopralluoghi al fine di selezionare e repertoriare gli oggetti di valore da aggiungere al proprio catalogo. In una simile burocrazia, espletata fra il 1941 e il 1943, il *patio* si era ovviamente costituito come un capitolo a parte, sia per le dimensioni spropositate, sia per la difficoltà a determinarne le sezioni originali, da distinguere –nelle intenzioni dei curatori (*in primis* di Preston Remington)– rispetto alle

integrazioni commesse da Blumenthal e dai suoi architetti per adattare le forme del cortile alla sua destinazione newyorkese (fig. 3)⁷.

D'altronde, l'inserimento del *patio* nella stratificata mappa del museo era apparsa possibile poiché il suo direttore, Francis H. Taylor (nominato nel 1940), stava immaginando un grandioso ampliamento degli spazi da finanziare attraverso un'estensiva raccolta fondi; un piano condannato a scontrarsi con le sue stesse mirabolanti ambizioni, vanificando di fatto l'intera campagna di riammodernamento programmata per gli ormai inappropriati ambienti dell'edificio sulla Quinta⁸. In un simile contesto, l'ingombro delle casse contenenti i marmi di Vélez Blanco, trasferite nel luglio-agosto 1944 «in the American Wing courtyard (lower level) under a wooden-roofed shed», si trasformò rapidamente in un problema pressante, da risolversi attraverso un'azione improcrastinabile⁹.

6 Per il testo del lascito v. New York, Metropolitan Museum of Art Archives, Francis H. Taylor Records, National Museum (Cuba), Secretary's File, 1948-53: *memorandum* al Board of Trustees, datato 1 novembre 1952. Dà prontamente conto della complessa gestione del lascito Blumenthal TAYLOR, Francis Henry. The Blumenthal Collection. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 1941, vol. 36, n.° 10, pp. 193, 195-198. I contrasti di opinioni sorti al proposito sono riflessi anche in alcuni documenti conservati nell'archivio del Metropolitan: esemplare al riguardo è, ad esempio, uno scambio epistolare risalente al febbraio 1941 fra G. Lauder Greenway, secretary del museo, e Goodhue Livingston, partner della firma che si era occupata della costruzione della palazzina. Il primo infatti, scrivendo all'architetto, poteva affermare, l'11 del mese, come «the desire of Mr. Blumenthal as expressed in its will was for the Museum to demolish his residence after removing the architectural elements» [New York, Metropolitan Museum of Art Archives, Office of the Secretary. Correspondence Files 1870-1950. Blumenthal George. Bequest – Patio (and Pipe Organ) 1942-1946, 1948-1951: lettera dell'11 febbraio, 1942 firmata G. Lauder Greenway a Goodhue Livingston]; l'architetto si sentiva invece titolato a rispondere: «I regret very much that the house is to be demolished as I know for many years it was Mr. Blumenthal's intention to retain it as a Branch of the Metropolitan Museum providing an endowment for that purpose» [New York, Metropolitan Museum of Art Archives, Office of the Secretary. Correspondence Files 1870-1950. Blumenthal George. Bequest – Patio (and Pipe Organ) 1942-1946, 1948-1951: lettera del 13 febbraio 1942 di Trowbridge & Livingston Architects a G. Lauder Greenway].

7 Su queste pratiche si vedano i documenti conservati in New York, Metropolitan Museum of Art Archives, Office of the Secretary. Correspondence Files 1870-1950. Blumenthal George. Bequest – Patio (and Pipe Organ) 1942-1946, 1948-1951.

8 HECKSCHER, Morrison H. The Metropolitan Museum of Art. An architectural History. In: *The Metropolitan Museum of Art. Bulletin*. 1995, vol. 53, n.° 1, pp. 30-53.

9 New York, Metropolitan Museum of Art Archives, Office of the Secretary. Correspondence Files 1870-1950. Blumenthal George. Bequest – Patio (and Pipe Organ) 1942-1946, 1948-1951.

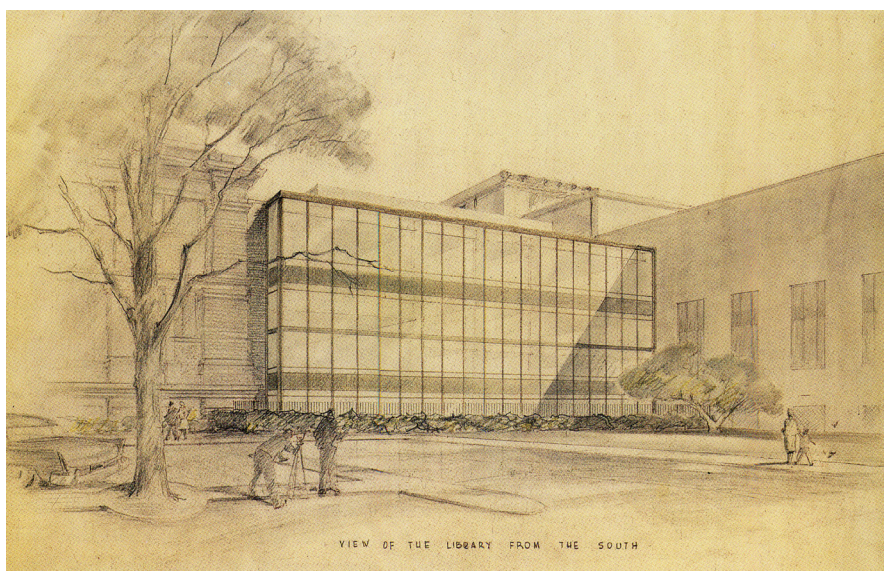


Figura 4. Brown, Lawford and Forbes, Veduta meridionale della Thomas J. Watson Library, 1958.

Per questo, in un torno d'anni brevissimo (compreso fra il 1949 e il 1952), si arrivò a formulare diverse ipotesi circa il futuro della struttura, immaginando perfino un suo invio a La Havana (per l'erigendo Museo de Bellas Artes) o a Puerto Rico (al Forte San Juan, al museo o all'università locali); mozioni tutte sostenute da Taylor ma avversate dalle resistenze del Board of Trustees, i cui membri a larga maggioranza si opposero al principio di scorporo dei beni già Blumenthal nel rispetto di una rigida lettura del suo testamento (senza contare che, nel '51, si era infine provveduto a trasportare le casse nei tunnel del Met, affrontando spese ingenti)¹⁰.

Un tanto rocambolesco susseguirsi di audaci iniziative e retromarcie repentine si protrasse quindi fin dentro agli anni Cinquanta; solo nel 1954-1956 la progettazione di una nuova biblioteca all'interno del Met, su disegno dello studio Brown, Lawford & Forbes, predispose infatti un'area adeguata per accogliere il cortile di Vélez Blanco (fig. 4)¹¹. È pertanto plausibile che, in quel momento specifico, la Raggio si appellasse al nuovo clima politico e culturale instauratosi fra gli Stati Uniti e la Spagna, mentre era impegnata a immaginare una ricostruzione filologicamente fedele del complesso; tanto più che in maniera significativa, fino alla prima metà del decennio, la diplomazia

intrattenuta per determinare la destinazione dei marmi non aveva incluso alcun referente spagnolo.

D'altra parte, il piano previsto dagli architetti poneva sfide sostanziali, relative proprio all'assetto del *patio*. Incluso in un'area di passaggio di forma regolare con funzione di ingresso scenografico per l'erigenda biblioteca, la sua organizzazione interna apriva a diversi interrogativi. Non si deve sottovalutare quanto la Raggio, scelta per rispondere ai quesiti storico-artistici sotto alla supervisione di James J. Rorimer (direttore del museo dal 1955), potesse contare su un'iconografia poverissima, utile a documentare l'originaria installazione dei singoli elementi nel cuore della rocca di Vélez Blanco. Il *corpus* noto alla studiosa si limitava infatti a un acquerello prodotto al momento della vendita nel 1904 (fig. 5) e a poche altre foto, utilizzate dalla precedente bibliografia, per lo più risalente all'inizio del secolo XX; scatti parziali, non intesi per offrire un'immagine organica delle gallerie giunte in dono al Met. A tali testimonianze si aggiungeva la sola pianta della fortezza, inclusa nel primo volume dell'*Arquitectura civil española* di Vicente Lampérez y Romea, pubblicato a Madrid nel 1922: una planimetria che lo stesso autore dichiarava desunta da un modello

¹⁰ Su queste vicende v.: MOZZATI, Tommaso. Storia collezionistica. Op. cit. (n. 4), pp. 339-347; MOZZATI, Tommaso. The Vélez Blanco Patio and United States-Cuba Relationships in the 1950s. In: *Metropolitan Museum Journal*. 2021, n.° 56.

¹¹ HECKSCHER, Morrison H. The Metropolitan Museum. Op. cit. (n. 8), pp. 64-65.

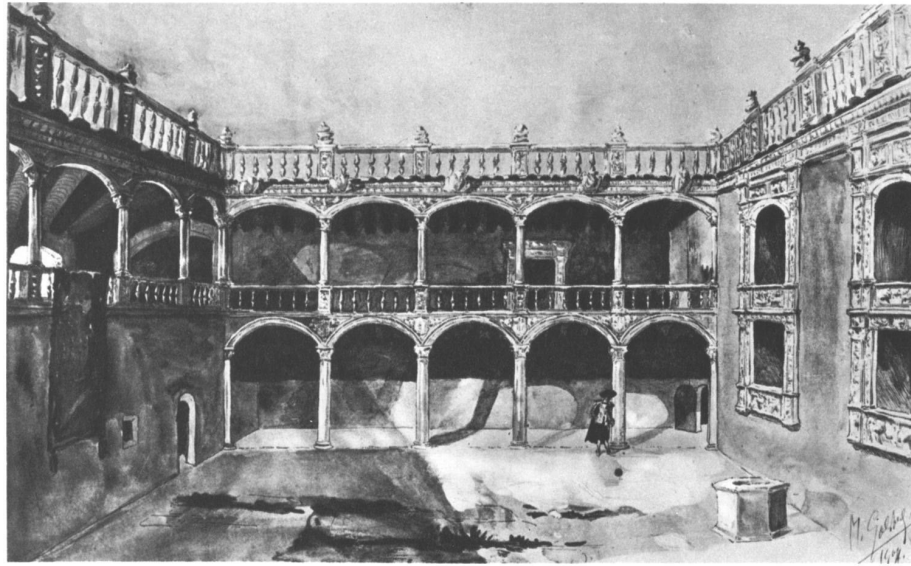


Figura 5.
J. Goldberg,
Patio di Vélez
Blanco, ca. 1904.

ligneo, al tempo nelle mani dei proprietari del complesso fortificato¹².

Per questo motivo, le prime discussioni intercorse fra la Raggio e gli architetti dovettero piuttosto riferirsi ai materiali, maggiormente consistenti, relativi all'allestimento in casa Blumenthal. Lo attesta una corposa corrispondenza che documenta gli sforzi congiunti, volti a determinare la lunghezza delle logge, il numero degli archi da inserire in ciascun braccio oltre alla distribuzione degli arredi lapidei, a partire proprio dalla documentazione fotografica concernente il grande salone della palazzina su Park Avenue¹³. Il dibattito, in questo senso, poteva far riferimento a ben due serie di scatti, entrambe ispirate a uno scrupolo di completezza: la prima, eseguita da Mattie Edwards Hewitt nel 1928 (su richiesta dei coniugi Blumenthal), l'altra invece frutto di uno dei sopralluoghi compiuti dallo staff del museo nella residenza, dopo la morte del banchiere nel 1941¹⁴.

È significativo ad esempio notare come in questa fase si stesse discettando sulla scansione delle luci nella galleria superiore, galleria il cui svolgimento sarebbe stato ribaltato al Met per esigenze legate alla disposizione della sala intesa per accogliere il *patio*. Nel basarsi soltanto sul confronto fra la pianta di Lampérez y Romea e le scelte adottate dallo studio Trowbridge & Livingston per Blumenthal si arrivò infatti a ridurre da tredici a undici il numero degli archi, secondo un computo metrico rispettoso delle dimensioni attribuite al cortile dalla mappa del 1922. Anche l'articolazione della cornice apicale, dell'epigrafe e dell'architrave fu un tema di ampio confronto fra i progettisti e lo staff del museo: lo studio analitico delle 'foto Blumenthal' evidenziava infatti la probabile esistenza di elementi originali mancanti nel lotto giunto a New York, secondo un censimento verificabile sulle medesime misurazioni annotate dal volume dell'*Arquitectura civil española*¹⁵.

Le lambiccate riflessioni espresse nell'arco di questo contraddittorio e consegnate ai

12 Su queste fonti v. in ultimo: MOZZATI, Tommaso. Storia collezionistica. Op. cit. (n. 4), pp. 339-345. Una prima, importante raccolta dell'iconografia di Vélez Blanco è contenuta in: LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez*. Op. cit. (n. 4), pp. 90-121. Per il volume di Vicente Lampérez y Romea v.: LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Arquitectura civil española: de los siglos I al XVIII*. Madrid: Saturnino Calleja, 1922, vol. I, pp. 288-291. Per nuove fonti relative all'istallazione del *patio* nel castello di Vélez Blanco v.: MOZZATI, Tommaso. The patio of Vélez Blanco: a new Drawing and the Courtyard of the Fajardo Castle. In: *Archivo español de arte*. 2019, vol. XCII, n.° 367, pp. 261-276.

13 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence.

14 Su queste due campagne fotografiche v.: MOZZATI, Tommaso. Storia collezionistica. Op. cit. (n. 4), pp. 356-358. L'articolo corregge ampiamente le conclusioni raggiunte in: HIETIKKO, Brad. Los relieves artísticos del patio del Castillo de Vélez Blanco en la casa de los Blumenthal (Nueva York) 1913. In: *Revista velezana*. 2017, n.° 35, pp. 2-17. V. anche, più di recente: MOZZATI, Tommaso. El patio de Vélez Blanco. Op. cit. (n. 4), pp. 13-23.

15 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: memorandum di Raggio a J. Goldsmith Phillips, 14 febbraio 1958; memorandum di Raggio a James J. Rorimer, 26 febbraio 1958; lettera di Raggio a Geoffrey N. Lawford, 28 febbraio 1958; memorandum di Raggio a Rorimer, 17 marzo 1958; memorandum di Raggio a Rorimer, 30 marzo 1958; memorandum di Raggio a Rorimer, 22 luglio 1958; lettera di Raggio a Lawford, 4 agosto 1958; memorandum di Raggio a Rorimer, 16 gennaio 1959; memorandum di Raggio senza destinatario, 21 gennaio 1959; memorandum di Raggio a Rorimer, 23 gennaio 1959.



Figura 6. Jadolphe Giraudon, Frammento del patio di Vélez Blanco, ca. 1904-1905.

messaggi informativi rivolti a Rorimer fra l'inverno e l'estate del 1958 bastano a giustificare la necessità, presto avvertita dalla Raggio, di raccogliere direttamente in Spagna ulteriori informazioni sul cortile, svolgendovi ricerche relative alla sua storia e all'organizzazione interna, con l'intento di riproporne l'architettura, nell'allestimento museale, in una chiave quanto più fedele all'impianto di partenza.

Una spedizione venne dunque prontamente calendarizzata, accorpandola a un ampio periplo europeo che si offre come un indice delle ricerche allora seguite dalla studiosa in relazione con il suo incarico¹⁶. Il viaggio si sarebbe articolato fra l'Italia, la Francia e la Spagna dal 20 aprile al 10 luglio del 1959: alle prime visite a Roma e Caprarola (per condurre indagini sul Tavolo Farnese, appena entrato nella raccolte del Met), dovette seguire un soggiorno a Parigi e infine una lunga permanenza spagnola. Grazie al report indirizzato a Rorimer il 21 luglio per adempiere alla burocrazia interna del museo sappiamo infatti che oltre a Madrid, dove la studiosa visitò il Prado ma anche la galleria di Arturo Linares, la sua traversata avrebbe toccato «Barcelona, Gerona, [...] Toledo, Valladolid, Cordoba, Sevilla, Granada, Almería and Murcia», in un vero e proprio Grand Tour; percorso che appare come una 'ricognizione' di territori per lo più estranei (almeno fino ad allora) agli interessi di

ricerca della Raggio. Se infatti le tappe di Almería e Murcia, assieme a diverse soste andaluse, appaiono legate allo studio su Vélez Blanco, le altre si presentano come il frutto di una sapiente indicizzazione dei centri imperdibili in una mappatura nazionale, utili tutt'al più alla corretta contestualizzazione della vicenda del castello dei Fajardo¹⁷.

È curioso, ad esempio, sottolineare quanto la Raggio apprezzasse le scelte museografiche accolte «at the Museum of Spanish Decorative Arts in Madrid and in several recently arranged provincial Spanish Museums (Granada, Murcia, Valladolid)», nel contesto di un itinerario durante il quale aveva ammirato anche gli allestimenti di Palazzo Bianco a Genova e del Museo Picasso ad Antibes. Tali notazioni aiutano a comprendere le finalità diversificate della sua trasferta, sollecitate a un tempo dalla curiosità intellettuale e dai bisogni variegati connessi alla posizione rivestita dalla studiosa all'interno del Met.

Più significativo delle mostre visitate su suolo iberico (*Los castillos de Cataluña*, organizzata a Barcellona dall'Asociación de los amigos de los Castillos) è poi l'elenco degli archivi fotografici con cui la Raggio prese contatto: quello dell'Istituto Amatller e dell'Archivo Mas, ma anche quelli del paludatissimo Instituto Velázquez di Madrid e del Laboratorio de Arte dell'Università

16 Su Raggio v.: FOX, Margalit. Olga Raggio, a Scholar and Art Curator, Dies at 82. In: *The New York Times*. 5 febbraio, 2009.

17 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: report di Raggio a Rorimer, 21 luglio 1959.



Figura 7. Olga Raggio, Castello di Vélez Blanco, 1959.



Figura 8. Francisco Prieto-Moreno, Castello di Vélez Blanco, 1959.

di Siviglia. A queste istituzioni la Raggio avrebbe inoltrato ordini consistenti (in totale oltre 180 immagini) da destinare «to the Museum's study collection»; del resto la stessa Raggio eseguì una serie di scatti in Kodacolor, ancora conservati nei files dell'European Sculpture and Decorative Arts Department. Una simile raccolta si riferiva particolarmente alla ricerca in corso sul *patio* di Vélez Blanco: d'altronde sappiamo da una sua nota autografa che già a Parigi la Raggio aveva seguito le tracce delle foto realizzate da Adolphe Giraudon attorno al 1904-1905 per commercializzare l'immagine dei frammenti marmorei, messi in vendita da Goldberg (fig. 6)¹⁸.

In un'agenda tanto ingombra di visite e incontri, il sopralluogo alla fortezza andalusa venne fissato per il 25 e il 26 giugno; tuttavia, l'approdo in una regione così isolata era stato preparato con molta cura, ricorrendo per l'appunto alla rete di relazioni che avevano accolto la studiosa al suo arrivo a Madrid.

L'aiuto più consistente le sarebbe arrivato da Francisco Prieto-Moreno, allora director general de Arquitectura e capo architetto de La Alhambra¹⁹. Per utilizzare le parole della studiosa, consegnate al suo report:

«As [the Castle of Vélez Blanco] is now abandoned and completely inaccessible without technical assistance, in order to visit it I had to arouse the interest and secure the cooperation of the State architect in charge of this part of Andalusia, Señor Don Francisco Prieto-Moreno y Pardo. [...] Mr. Prieto-Moreno organized an expedition to help me carry out my project. On June 25-26 he drove me over there from Granada».

In un chiaro spirito di collaborazione fra istituti avrebbero preso parte alla spedizione anche Alfonso Gámir Sandoval, delegato regionale della Asociación de los amigos de los Castillos, e Jesús Bermúdez Pareja, direttore del Museo Arqueológico dell'Alhambra; sappiamo inoltre, da alcune più tarde testimonianze, che della comitiva dovettero far parte il sindaco di Vélez Blanco, Miguel Ballesteros Motos, e José Ángel Tapia Garrido²⁰, già parroco nel *pueblo* andaluso (dal 1948 al 1955), autore proprio in quell'anno del libro di indagine storica *Vélez Blanco, la villa señorial de los Fajardo*²¹. Tutte queste presenze si ritrovano nelle fotografie scattate per l'occasione dalla Raggio e in quelle realizzate da Prieto-Moreno (figs. 7-8); documenti utili a rendicontare lo stato della fortezza alla fine del decennio, oltre che

¹⁸ MOZZATI, Tommaso. La venta del patio. Op. cit. (n. 4), pp. 2-11.

¹⁹ Su Prieto-Moreno v.: ROMERO GALLARDO, Aroa. *Prieto-Moreno, arquitecto conservador de La Alhambra (1936-1978). Razón y sentimiento*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014, pp. 22-57.

²⁰ GUIRAO GEA, Miguel. Se va a empezar a restaurar el castillo de Vélez Blanco. In: *La voz de Almería*. 19 agosto, 1964, p. 6 (ripubblicato in: LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez Blanco*. Op. cit. (n. 4), pp. 176-183).

²¹ TAPIA GARRIDO, José Ángel. *Vélez-Blanco, villa señorial de los Fajardo*. Vélez Blanco: Diputación Provincial De Almería, 1959. Su Tapia Garrido v.: LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez Blanco*. Op. cit. (n. 4), pp. 184-195.



Figura 9. Olga Raggio, Castello di Vélez Blanco, 1959.

importanti per comprendere le osservazioni condotte *in loco* dalla studiosa.

La sua relazione ricorda infatti quanto il castello, alla prima ispezione, fosse «in relatively good state of preservation»; aggiunge inoltre che, sebbene «in many cases ceilings, floors, and staircases have collapsed, most of the outside and inside walls» si trovavano ancora intatti. L'area del *patio* risultava poi ampiamente leggibile, agevolando il riordino degli elementi marmorei posseduti dal Met (figs. 9-10).

Del resto, durante questa stessa permanenza spagnola, la Raggio si sarebbe interessata anche a rintracciare il modello ligneo cui aveva fatto ricorso Lampérez y Romea per il suo sondaggio sull'architettura civile. In un tal compito venne assistita da Gregorio Marañón, che si stava allora attivamente interessando al castello: nel 1960 sarebbe infatti apparso –postumo– il suo volume *Los tres Vélez*, prova dell'attenzione dello studioso per la struttura fortificata e la sua storia²².

Il *report* chiarisce inoltre come, durante il sopralluogo, ci si fosse resi conti della presenza in paese e nella rocca di alcuni frammenti provenienti dal cortile, con ogni evidenza esclusi –per fretta o disattenzione– dalla vendita del 1904 (fig. 11). La veridicità di una simile notizia è sostenuta da altre informazioni contenute nel resoconto: la



Figura 10. Francisco Prieto-Moreno, Castello di Vélez Blanco, 1959.

studiosa vi specifica che «neither Prieto-Moreno nor the other officials who accompanied us had ever been there [before]». Un'eccezione, in questo senso, dovette esser rappresentata da Tapia Garrido (oltre che dal sindaco Ballesteros Motos)²³, i quali poterono fungere pertanto da guida in una simile caccia al tesoro.

Si arrivò allora a identificare «on the floor of the Patio and down in the village of Vélez Blanco, outside and inside the main church of Santiago, [...] six or seven fragments of the egg-and-dart cornice», così come «the marble well that once stood in a corner [...] in a private house in Vélez Blanco».

Il documento riconduce al medesimo momento anche il primo pensiero relativo a un'eventuale acquisizione da parte del Met di questi materiali. La Raggio vi riferisce infatti di essersi al riguardo confrontata con Prieto-Moreno (e di aver poi anticipato la faccenda a Antonio Gallego Burín, director general de Bellas Artes)²⁴, ottenendo in cambio risposte incoraggianti.

Si tratta ovviamente di asserzioni da leggersi in una prospettiva corretta. L'iniziale disponibilità raccolta dalla Raggio poté, almeno in qualche misura, esser motivata da una cortesia formale esercitata nei confronti della collega straniera, presentatasi come 'portavoce' di un'illustre istituzione culturale

22 MARAÑÓN, Gregorio. *Los tres Vélez. Una historia de todos los tiempos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960. Su Marañón durante gli anni successivi alla Guerra Civile v.: LÓPEZ VEGA, Antonio. *Gregorio Marañón. Radiografía de un liberal*. Madrid: Taurus, 2011, pp. 361-460.

23 Per un breve profilo biografico di Tapia Garrido v.: LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez Blanco*. Op. cit. (n. 4), p. 184.

24 Sull'attività di Gallego Burín in quegli anni v.: GALLEGU MORELL, Antonio. *Antonio Gallego Burín (1895-1961)*. Madrid: Tapa Blanca, 1973, pp. 115-127; VINES MILLET, Cristina. *Antonio Gallego Burín*. Granada: Comares, 2003, pp. 135-156.



Figura 11. Olga Raggio, *Castello di Vêlez Blanco*, 1959.

americana; e d'altronde la stessa Raggio, nel rendicontare il proprio soggiorno al direttore Rorimer, dovette preoccuparsi di mettere in evidenza i risultati più tangibili della spedizione, magari peccando d'ottimismo sull'effettiva disponibilità dimostrata dagli spagnoli.

È pur vero, tuttavia, che la susseguente corrispondenza intrattenuta da New York con Prieto-Moreno ne conferma la buona disposizione²⁵.

Già durante il sopralluogo il funzionario aveva promesso di far seguire, al rientro della collega negli U.S.A., l'invio di una pianta dell'edificio, conservata fra i documenti del Patrimonio Artístico, oltre che di materiale fotografico aggiuntivo centrato sulla fortezza e sulle sue pertinenze. In una lettera del 2 settembre, la Raggio gli avrebbe quindi rammentato l'impegno, approfittando dell'occasione per tornare su «another important question» e cioè «that of the fragments of the marble egg-and-dart cornice of the Patio». Al proposito il messaggio ripeteva la volontà del Met, qualora si fosse concordato «a reasonable price», di procedere con l'acquisto di tutti gli elementi marmorei ancora nel castello, di quelli «on the street outside the door of

the church of Santiago», oltre della coppia di marmi impiegati nella stessa chiesa per sorreggere «the Communion bench». A questa sollecitazione Prieto-Moreno avrebbe replicato, due settimane più tardi, offrendosi di condurre lui stesso una prima trattativa coi legittimi proprietari; servizio per il quale la Raggio lo avrebbe ringraziato il 22 settembre.

Ancora in novembre, il Met ricevette novità dalla Spagna, sebbene il loro tenore non fosse del tutto positivo. La lettera di Prieto-Moreno, datata al 23, pur non rinnovando alcuna promessa, sottolineava infatti lo scarso rilievo sul piano istituzionale dell'eventuale acquisto; aggiungeva però come, durante una conversazione con Gallego Burín, gli fosse sembrato di vedere delinearsi all'orizzonte certi ostacoli di natura squisitamente politica²⁶.

Nonostante la persistente cautela esercitata dallo spagnolo, la Raggio doveva tuttavia riporre più di una speranza nel buon esito della pratica. Lo dimostra una nota tachigrafica, consegnata a Rorimer sulla metà dell'autunno, infusa di ironia e incoraggiante ottimismo: «things are progressing, but... in a Mediterranean way»²⁷.

25 Per la corrispondenza citata di seguito nel corpo dell'articolo v. New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence.

26 La planimetria e le foto promesse da Prieto-Moreno arrivarono a New York solo dopo il febbraio 1960 (e prima del mese di maggio): v. New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: lettera di Prieto-Moreno a Raggio, 8 febbraio 1960; memorandum di Arthur F. Klein (Supervisor for Plans and Construction), 25 maggio 1960; lettera di Raggio a Lawford, 24 giugno 1960.

27 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: memorandum di Raggio a Rorimer, 2 novembre 1960.



Figura 12. Leopoldo Torres Balbás, Castello di Vélez Blanco, ca. 1926.

Proprio la documentazione, prodotta all'interno del Metropolitan, consente del resto di valutare il durevole effetto dei rapporti stretti dalla studiosa con la Spagna.

Nel giugno seguente, la Raggio avrebbe infatti compilato per Rorimer un promemoria dal titolo «People to be contacted to obtain the pieces of marble egg-and-dart cornice that we need for the patio»²⁸, elenco stilato con il contributo dei suoi corrispondenti, fra cui Leopoldo Torres Balbás, occupatosi negli anni Venti-Trenta del castello di Vélez nello svolgimento del suo ruolo di arquitecto restaurador della 6ª Zona²⁹.

La lista si apriva ovviamente col nome di Prieto-Moreno; di seguito, l'appunto menzionava i Marchesi di Valverde, oltre al vescovo di Almería, Alfonso Ródenas García. Se infatti i primi erano all'epoca i legittimi proprietari del castello, il secondo sembrava il referente più adatto per assicurarsi i frammenti della chiesa di Santiago. Tali

informazioni erano in parte state fornite alla Raggio da un'altra storica dell'arte, María Luisa Caturla (al tempo considerata fra le massime esperte dell'opera di Zurbarán), figura che –passati pochi mesi– avrebbe svolto un ruolo attivo nella vicenda del *patio*.

Risale infatti alla primavera/estate del 1961 un suo breve scambio epistolare con Rorimer, legato alla spinosa faccenda e –con tutta evidenza– suscitato dalla nomina in Spagna del nuovo director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo. Il 5 giugno la Caturla informava infatti il suo corrispondente americano di essersi intrattenuta a pranzo con il funzionario neoeletto e che questi l'aveva autorizzata a comunicargli la disponibilità istituzionale alla cessione degli elementi del *patio*, in cambio però della *reja* della cattedrale di Valladolid (città cara a di Nieto), donata al Met nel 1956³⁰. Non ricevendo risposta, la studiosa avrebbe riscritto il 12 luglio. Sicura che la

²⁸ New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: memorandum di Raggio a Rorimer, 2 giugno 1960.

²⁹ Su Torres Balbás v.: GALLEGU ROCA, Francisco Javier (ed.). *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1995, pp. 18-23; MUÑOZ COSME, Alfonso. *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005; MOSQUERA ADELL, Eduardo. Torres Balbás y Andalucía. In: RUIZ CABRERO, Gabriel; MUÑOZ COSME, Alfonso; SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio (ed.). *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico-Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2013, pp. 129-156. A questo momento della carriera di Torres Balbás devono risalire le foto e le piante manoscritte del castello e delle sue pertinenze, conservate presso l'Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife (nn. F-01286-89; P-008546, P-008548, P-008554), databili attorno al 1926; su queste foto v.: LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez*. Op. cit. (n. 4), pp. 156-159. Alcune fotografie di Vélez Blanco, attribuite a Torres Balbás, sono conservate in copia anche presso i Curatorial Files del Met; stando agli scambi epistolari di Prieto-Moreno con la Raggio, dovettero essere inviate dal primo alla seconda, interessata a raccogliere quanta più documentazione possibile sul *patio* [fig. 12]; v. n. 26. Fra questi scatti, è inclusa un'immagine già pubblicata in: LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez*. Op. cit. (n. 4), p. 115 (prima in alto a sinistra). D'altronde, lo stesso Torres Balbás aveva dedicato una qualche attenzione critica al castello di Vélez Blanco nell'articolo «De cómo desaparecen los antiguos palacios de la nobleza castellana» del 1923; v.: TORRES BALBÁS, Leopoldo. De cómo desaparecen los antiguos palacios de la nobleza castellana. In: *Arquitectura*. 1923, vol. V, n.° 48, p. 105-109. Sulle zone amministrative negli anni Trenta v.: PÉREZ MARTÍN, José Luis Javier; RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Antonio; ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia. Los arquitectos conservadores de zona. In: *Anales de Edificación*. 2017, vol. III, n.° 3, pp. 41-54.

³⁰ A questo primo incontro era presente anche Walter W. S. Cook, ringraziato dalla Raggio nel suo articolo dedicato al *patio* nel 1964; RAGGIO, Olga. The Vélez Blanco. Op. cit. (n. 1), p. 173. Sulla *reja* al Metropolitan: VINCENT, Clare. Precious Objects: Two Collections of European Smithing. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 1964, vol. XXII, n.° 8, pp. 274-275.

prima offerta avesse avuto un'eco negativa sullo staff del museo, avrebbe riferito di un diverso incontro con Nieto e col ministro de Educación Nacional, Jesús Rubio García-Mina, in allarme entrambi per una dura campagna di stampa attorno alle ultime dispersioni del patrimonio artistico nazionale; ragione per cui sembrava che la cessione dei frammenti di Vélez si fosse fatta più difficoltosa. A questa seconda sollecitazione, Rorimer avrebbe replicato, gelido:

«Dear Maria Luisa: [...] I received your letter. Yes, I did not feel that there was much I could say about the patio's cornice pieces [...]. I'm delighted to have heard your story even if it is a sad one»³¹.

Una tanto estesa rete di messaggi e relazioni internazionali, intessuta dalla Raggio e favorita dai vertici del museo, rende del tutto implausibile la lettura delle successive vicende centrate attorno agli elementi architettonici rimasti a Vélez Blanco già avanzata da Miguel Guirao Gea all'inizio degli anni Sessanta³² e accolta, più di recente, da ulteriori riflessioni al proposito³³: lettura cioè che, nel migliore dei casi, attribuisce alla Raggio un ambizioso disegno di esproprio, giocato in una granitica opposizione con le autorità spagnole, locali e nazionali; e che nel peggiore le riferisce persino un intento

proditorio nei confronti dei suoi interlocutori europei, fra l'Andalusia e Madrid.

Il coinvolgimento della nomenclatura franchista, già in questa prima fase della trasferta della Raggio, chiarisce infatti quanto la buona accoglienza rivolta alla studiosa dovesse rispecchiarsi in un'ampia strategia politica, in tutto coincidente con le contemporanee manovre governative indirizzate a un'efficace distensione dei rapporti con gli U.S.A.: nonostante il permanere nelle fasce conservatrici della società spagnola di un orgoglioso sentimento 'anti-yankee', è infatti difficile immaginare che la gestione della visita di una rappresentante del più prestigioso museo americano non venisse verificata sull'azione diplomatica allora condotta nei confronti di Washington e, in una prospettiva generale, dei cittadini statunitensi.

Del resto, il riattualizzarsi dell'offerta di acquisizione dei marmi, avanzata dal Met nel 1963, va interpretata sullo sfondo dei contatti avviati dalla Raggio negli anni precedenti; allo stesso tempo essa va inserita nel contesto delle nuove manovre intraprese quando la calendarizzazione del rimontaggio del *patio* al Met impose un andamento accelerato per l'intera pratica relativa alla struttura.

In vista di un simile impegno la Raggio si preoccupò infatti, fra la primavera del 1962

31 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence.

32 GUIRAO GEA, Miguel. Se va a empezar a restaurar el castillo de Vélez Blanco. Op. cit. (n. 20).

33 MOTOS DÍAZ, Ismael. La propuesta del Metropolitan Museum of Art de intercambio de elementos arquitectónicos del castillo de Vélez Blanco en 1963. In: *Ph Investigación*. 2014, n.º 2, pp. 51-73 [ripubblicato in: *Revista velezana*. 2015, n.º 33, pp. 82-99].

e l'anno successivo, di stringere il dialogo con agli antichi padroni del castello, al fine di reperire la già menzionata *maqueta* della fortezza. Tali abboccamenti dovevano servirle per individuare anche inedite informazioni sulla storia della rocca, in particolare negli anni in cui l'avamposto passò fra i beni dei Fajardo. La studiosa stava infatti progettando di scrivere un articolo per il «Met Bulletin», da pubblicare in concomitanza con l'inaugurazione della nuova ala del museo, inclusiva del *patio* ricostituito. La sua indagine fu favorita, nel marzo 1962, da un passaggio a New York della marquesa de Martorell, Monica Müller Bravo, spintasi oltreoceano per il matrimonio di una figlia³⁴. Grazie alla conoscenza stretta con la nobildonna, la Raggio fu infatti in grado di individuare il modello fra i beni della famiglia, coinvolta nel 1904 nella vendita dei marmi in quanto inclusa nell'eredità del XVIII duca di Medina Sidonia, José Joaquín Álvarez de Toledo (dal quale sarebbe loro derivata una proprietà sulla fortezza andalusina)³⁵. Dalla marchesa la

studiosa ebbe anche notizia della presenza di documenti di rilievo proprio nell'archivio Medina Sidonia, allora in via di riordino nel palazzo familiare di Sanlúcar de Barrameda grazie agli sforzi della XXI duchessa, Luisa Isabel Álvarez de Toledo³⁶.

Simultaneamente il Met riprese un'azione di *networking* tesa ad assicurarsi i frammenti superstiti. I precedenti spiegano bene il cambio di strategia, parzialmente perseguito in questo frangente. Se infatti si continuò nella ricerca di una trattativa diretta con i moderni proprietari della rocca – e cioè la famiglia del marqués de Valverde, Salvador Ferrandis y Álvarez de Toledo³⁷ – si procedette anche per più ufficiali vie diplomatiche, coinvolgendo il console generale di Spagna a New York, Ángel Sanz-Briz.

La corrispondenza fra il museo, il rappresentante a Manhattan del governo spagnolo e le autorità di Madrid è già stata ripercorsa da Ismael Motos Díaz, basandosi sui documenti conservati presso l'Archivio

34 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: nota manoscritta di Raggio, senza data; memorandum di Raggio senza destinatario, 20 marzo 1962; lettera di Raggio alla marquesa de Martorell, 15 maggio 1962. Nel 1968, la Raggio doveva essersi fatta un'opinione diversa sull'importanza di questo modello; RAGGIO, Olga. El patio de Vélez Blanco. Op. cit. (n. 1), p. 234, n. 5.

35 Sulla vendita del *patio*: RUIZ GARCÍA, Alfonso. *El castillo de Vélez Blanco (Almería)*. Vélez Rubio: Revista Velezana, Ayuntamiento de Vélez Rubio, 1999, pp. 105–109, 112–115; LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez Blanco*. Op. cit. (n. 4), pp. 90–106; in ultimo: MOZZATI, Tommaso. Storia collezionistica. Op. cit. (n. 4), pp. 339–40; MOZZATI, Tommaso. The patio of Vélez Blanco. Op. cit. (n. 12), pp. 263–265.

36 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: memorandum di Raggio senza destinatario, 20 marzo 1962. Una lettera seguente, indirizzata alla Raggio dalla duquesa de Medina Sidonia, il 30 aprile 1963 (New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence), invitava la studiosa a recarsi di persona a Sanlúcar, al fine di condurre un'indagine estensiva nell'archivio. Questa visita non dovette però mai avvenire. In realtà, nella traduzione spagnola del suo articolo del '64 (approntata a quattro anni di distanza da Carmen Gómez Moreno su un testo in parte emendato), la stessa Raggio offriva una versione diversa della faccenda, ricordando come «a pesar de [...] muchos esfuerzos» non le fosse stato permesso di «explorar estos archivos»; RAGGIO, Olga. El patio de Vélez Blanco. Op. cit. (n. 1), p. 257, n. 48.

37 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: nota manoscritta di Raggio, senza data; lettera del marqués de Valverde a Raggio, 8 giugno 1965.

General de la Administración: alle carte pubblicate in quell'articolo, si possono però aggiungere nuovi, importanti tasselli, provenienti dai files del Met. D'altronde quanto reso noto da Motos Díaz assume una più chiara evidenza se collocato sullo sfondo della vicenda fin qui raccontata, ignota allo studioso³⁸.

Del tutto consapevoli dell'ostacolo istituzionale frapposto alla vendita dei marmi negli anni precedenti, Rorimer e la Raggio dovettero infatti avvertire l'esigenza di gestire il negoziato anche su un piano politico, cercando di riavviare la trattativa partendo da interlocutori più disponibili al dialogo.

Per questo, già il 25 gennaio 1963 Rorimer scrisse al console inviando il progetto di ripristino del *patio* approntato dalla studiosa, con l'intento di sensibilizzarlo sull'importanza di ottenere i frammenti mancanti per offrire una presentazione quanto più integra possibile del cortile e del suo arredo. A questa prima missiva, Sanz-Briz rispose il 7 febbraio, garantendo il suo intervento presso le autorità spagnole «about

the six or seven fragments of the cornice of the patio of the castle». Al proposito, il console commentava lapidario: «we should do our best to avoid having to use modern substitutes». A ruota, sarebbe intervenuta la stessa Raggio, con un messaggio datato 15 febbraio, inteso per offrire al diplomatico un elenco completo dei marmi da recuperare nel *pueblo* andaluso. Nella nota dettagliata, la studiosa dichiarava inoltre: «It may be of interest to you to know that when I mentioned our need for these pieces of marble to the authorities in Vélez Blanco – the alcalde, Don Miguel Ballesteros, and the Parish priest of the Church of Santiago– as well as to Don Francisco Prieto Moreno, I met with full understanding»³⁹.

È solo dopo aver preparato il terreno con questo interscambio che Rorimer arrivò a riprendere i contatti con Sanz-Briz nel marzo seguente (con la lettera nota a Motos Díaz), offrendo una permuta fra gli elementi presenti a Vélez Blanco e quelli, in possesso del Met, non inclusi nel piano di restituzione del cortile; azione evidentemente sollecitata

38 Si offre qui di seguito un elenco complessivo della documentazione presente nell'archivio del Metropolitan Museum of Art e nei files dell'European Sculpture and Decorative Arts Department (per la prima volta commentata nel corpo di questo articolo), integrante le carte rese note dall'articolo di Motos Díaz, e fondamentale per ricostruire il punto di vista del museo sulla vicenda. New York, Metropolitan Museum of Art, Archives, Office of the Secretary. Correspondence Files 1870-1950. Blumenthal George. Bequest – Patio (and Pipe Organ) 1952, 1954, 1963-64: lettera di Rorimer a Ángel Sanz-Briz, 13 marzo 1963; lettera di Sanz-Briz a Rorimer, 20 marzo 1963; lettera di Sanz-Briz a Alfonso de la Serna, 6 maggio 1963; lettera di De la Serna a Sanz-Briz, 13 maggio 1963; lettera di Sanz-Briz a Rorimer, 13 settembre 1963; lettera di Rorimer a Sanz-Briz, 18 settembre 1963. New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence): messaggio di Raggio a Rorimer, 16 gennaio 1959; lettera di Raggio a Prieto-Moreno, 2 settembre 1959; lettera di Prieto-Moreno a Raggio, 15 settembre 1959; lettera di Raggio a Prieto-Moreno, 22 settembre 1959; lettera di Prieto-Moreno a Raggio, 23 novembre 1959; lettera di Raggio a Prieto-Moreno, 7 gennaio 1960; lettera di Prieto-Moreno a Raggio, 8 febbraio 1960; lettera di María Luisa Caturla a Rorimer, 5 luglio 1961; lettera di Caturla a Rorimer, 14 luglio 1961; lettera di Rorimer a Caturla, 17 luglio 1961; lettera di Rorimer a Sanz-Briz, 25 gennaio 1963; lettera di Sanz-Briz a Raggio, 8 febbraio 1963; lettera s.d. [timbro di ricezione: 8 febbraio 1963] di Sanz-Briz a Rorimer; lettera di Raggio a Sanz-Briz, 15 febbraio 1963.

39 Le due lettere citate in testo sono conservate in New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation photos/notes/correspondence.

da quanto era stato suggerito nel '61 da Nieto Gallo, seppure nella prospettiva di un baratto più equo. Il Met infatti garantiva alla Spagna «two spandrels carved with grotesque», «an ensemble of three columns with doric capitals ... and two carved arches», illustrate da foto accluse al messaggio epistolare. Fra il marzo e il giugno le autorità madrilene formularono una risposta negativa, in un processo di valutazione che su spinta di Sanz-Briz coinvolse Alfonso de la Serna, director general de relaciones culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, lo stesso Nieto Gallo –il quale considerava la proposta «en principio aceptable»– oltre alla Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Proprio quest'ultima istituzione si assunse, di fatto, la responsabilità di un primo divieto, sulla base di una nota informativa composta da Diego Angulo Íñiguez per la Comisión Central de Monumentos. Il direttore delle Belle Arti scelse allora di interpellare la Real Academia de la Historia, la quale sottoscrisse il parere ostativo. Alla fine dell'estate la pratica venne dunque chiusa, con i ringraziamenti di rito: la lettera di Rorimer a Sanz-Briz del 18 settembre 1963 informava il diplomatico della volontà di non ricorrere a calchi dei pezzi mancanti, come offerto da Nieto Gallo in una lettera del 12 agosto, ma piuttosto di servirsi di integrazioni realizzate direttamente

nel museo, a partire dagli elementi presenti nelle sue collezioni⁴⁰.

La vicenda del riallestimento del *patio* divenne pertanto, dall'autunno '63, una 'storia americana'; contemporaneamente le autorità spagnole –su spinta dello stesso Prieto-Moreno– misero in cantiere un piano di salvaguardia del castello, arrivando a stilare un Proyecto de obras de consolidación y restauración della fortezza, attuatosi a partire dal 1964⁴¹.

La Raggio del resto, ancora prima dell'esito sfavorevole delle trattative, si diceva pienamente consapevole di quanto il programma di restituzione del cortile nell'edificio sulla Quinta dovesse essere interpretato in termini di compromesso. Non a caso, rientrata dall'Andalusia, aveva dichiarato in un messaggio confidenziale indirizzato a Rorimer l'8 giugno 1960: «our installation project would seem to be more correctly described as a re-adaptation of the Vélez architectural elements rather than as a strict architectural reconstruction. [...] Seen as a gallery, simply suggestive of a Spanish Renaissance Patio, the Museum's installation project appears as an harmonious and attractive area»⁴².

Sulla base di questa e di altre analoghe riflessioni, ci si risolse pertanto a presentare

40 MOTOS DÍAZ, Ismael. La propuesta del Metropolitan Museum. Op. cit. (n. 33), pp. 59-64. Al proposito v. in particolare la corrispondenza fra Rorimer, la Raggio e il console Sanz-Briz; v. n. 38.

41 RUIZ GARCÍA, Alfonso. *El castillo de Vélez Blanco*. Op. cit. (n. 35), pp. 115-6; LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez*. Op. cit. (n. 4), pp. 174-200, 350-365; MOTOS DÍAZ, Ismael. La propuesta del Metropolitan Museum. Op. cit. (n. 33), p. 63.

42 New York, Metropolitan Museum of Art, European Sculpture and Decorative Arts Department, Curatorial Files, 41.190.482: Blumenthal – installation-photos/notes/correspondence: report di Raggio a Rorimer, 8 giugno 1960.

alla stampa la nuova sala del Met, alla sua inaugurazione nel novembre 1964, in termini coerenti con le premesse che ne avevano guidato il riassetto. Non a caso, un divertito articolo a firma di John Canaday apparso sul popolare «The New York Times Magazine», istruiva i futuri visitatori dell'ala appena addizionata al museo, prevedendo come «to the money-minded it may appeal as a bit of picturesque old Spain transported to Fifth Avenue» mentre, di sicuro gli «avant-gardists» si sarebbero risolti a razionalizzarne la struttura «as a prototype of the experiments in walk-in art called 'environments'»⁴³.

È del tutto conseguente allora che la Raggio –da sempre conscia dei limiti e dei pregi delle proposte formulate fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta– tornasse a meditare sul lavoro condotto usando termini schiettamente celebrativi.

L'occasione le fu offerta da un simposio newyorkese, sponsorizzato assieme alla Direzione generale per la cooperazione culturale di Roma nel 1980, al quale la studiosa presentò un contributo –poco noto e ancor meno citato– il cui testo, sospeso fra *memoir* e revisione critica, intendeva far eco proprio agli entusiasmi immediati suscitati dalla messa in opera del *patio*.

Se infatti Rorimer, nel 1964, si era limitato a descrivere il cortile fra le glorie del museo⁴⁴,

la Raggio –nel riaffermare il proprio ruolo nella «single most important architectural installation carried out by the Metropolitan» attorno alla metà del secolo– attribuiva a quell'impresa una dimensione ulteriore: la studiosa cioè, pur nell'ammettere le molte mancanze del progetto, gli riconosceva, fra *souvenirs* commossi, la capacità di imporsi come un momento peculiare nella storia dell'istituzione, trasformando a un tempo le reliquie di Vélez Blanco in «a living part of our own artistic heritage». Il discorso dovette già allora apparire inequivoco: rivendicando il merito delle ricerche condotte con scrupolo a partire dal 1957-1958, la curatrice chiariva cioè come quel coscienzioso scandaglio avesse voluto non solo garantire al Metropolitan lo spettacolo magniloquente di un ulteriore capolavoro, ma avesse piuttosto inteso restituire al pubblico contemporaneo –immerso in un tempo dai chiari connotati politici– il prodotto straordinario di una storia artistica e culturale, capace per la sua stessa forza simbolica di parlare nuovamente al presente⁴⁵.

43 CANADAY, John. Spanish Castle on Fifth Avenue. In: *The New York Times Magazine*. 22 novembre, 1964, pp. 106-107.

44 RAGGIO, Olga. The Vélez Blanco. Op. cit. (n. 1), p. 142.

45 RAGGIO, Olga. The reconstruction of the Vélez Blanco Patio, In: *The Preservation and Use of Artistic Cultural Heritage: Perspectives and Solutions*, New York, 1980, p. 126.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANADAY, John. Spanish Castle on Fifth Avenue. In: *The New York Times Magazine*. 22 novembre, 1964, pp. 106-107.
- FOX, Margalit. Olga Raggio, a Scholar and Art Curator, Dies at 82. In: *The New York Times*. 5 febbraio, 2009.
- GALLEGO MORELL, Antonio. *Antonio Gallego Burín (1895-1961)*. Madrid: Moneda y Crédito, 1973.
- GALLEGO ROCA, Francisco Javier (ed.). *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1995.
- GUIRAO GEA, Miguel. Se va a empezar a restaurar el castillo de Vélez Blanco. In: *La voz de Almería*. 19 agosto, 1964, p. 6.
- HECKSCHER, Morrison H. The Metropolitan Museum of Art. An architectural History. In: *The Metropolitan Museum of Art. Bulletin*. 1995, vol. 53, n.º 1, pp. 1-80.
<https://doi.org/10.2307/3259465>.
- HIETIKKO, Brad. Los relieves artísticos del patio del Castillo de Vélez Blanco en la casa de los Blumenthal (Nueva York) 1913. In: *Revista velezana*. 2017, n.º 35, pp. 2-17.
- HUSBAND, Timothy B. Creating the Cloisters. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 2013, vol. 70, n.º 4.
- LAMPÉREZY ROMEA, Vicente. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. 2 vols. Madrid: Saturnino Calleja, 1922.
- LENTISCO PUCHE, José Domingo (coord.). *El castillo de Vélez Blanco 1506-2006. Imagen y Memoria*. Almería: Centro de Estudios Velezanos, 2007.
- LÓPEZ VEGA, Antonio. Gregorio Marañón. Radiografía de un liberal. Madrid: Taurus, 2011.
- MARAÑÓN, Gregorio. *Los tres Vélez. Una historia de todos los tiempos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: el gran acaparador*. Madrid: Cátedra, 2012.
- MORADIELLOS, Enrique. The Potsdam Conference and the Spanish Question. In: *Contemporary European History*. 2001, vol. X, n.º 1, pp. 73-90.
<https://doi.org/10.1017/S0960777301001047>.
- MOTOS DÍAZ, Ismael. La propuesta del Metropolitan Museum of Art de intercambio de elementos arquitectónicos del castillo de Vélez Blanco en 1963. In: *Ph Investigación*. 2014, n.º 2, pp. 51-73 [ripublicato in: *Revista velezana*. 2015, n.º 33, pp. 82-99].
- MOZZATI, Tommaso. The Vélez Blanco Patio and United States-Cuba Relationships in the 1950s. In: *Metropolitan Museum Journal*. 2021, n.º 56.
- MOZZATI, Tommaso. La venta del patio de Vélez Blanco en 1904. In: *Revista velezana*. 2020, n.º 38, pp. 2-11.
- MOZZATI, Tommaso. El patio de Vélez Blanco y la residencia de George Blumenthal en New York. In: *Revista velezana*. 2020, n.º 38, pp. 13-23. <https://doi.org/10.36901/allpanchis.v23i38.816>.

MOZZATI, Tommaso. Storia collezionistica del patio di Vélez Blanco: nuovi documenti e fotografie inedite. In: *BSAA Arte*. 2019, n.º 85, pp. 337-362.

<https://doi.org/10.24197/bsaaa.85.2019.337-362>.

MOZZATI, Tommaso. The patio of Vélez Blanco: a new Drawing and the Courtyard of the Fajardo Castle. In: *Archivo español de arte*. 2019, vol. XCII, n.º 367, pp. 261-276.

MOSQUERA ADELL, Eduardo. Torres Balbás y Andalucía. In: RUIZ CABRERO, Gabriel; MUÑOZ COSME, Alfonso; SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio (eds.). *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico-Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2013, pp. 129-156.

MUÑOZ COSME, Alfonso. *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2005.

PÉREZ MARTÍN, José Luis Javier; RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Antonio; ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia. Los arquitectos conservadores de zona. In: *Anales de Edificación*. 2017, vol. III, n.º 3, pp. 41-54. <https://doi.org/10.20868/ade.2017.3677>.

RAGGIO, Olga. The reconstruction of the Vélez Blanco Patio. In: *The Preservation and Use of Artistic Cultural Heritage: Perspectives and Solutions*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980, pp. 120-126.

RAGGIO, Olga. El patio de Vélez Blanco: un monumento señero del Renacimiento. GÓMEZ-MORENO, Carmen (trad.). In: *Anales de la Universidad de Murcia Filosofía y Letras*. 1968, vol. XXVI, n.ºs 2-3, pp. 231-261.

RAGGIO, Olga. The Vélez Blanco patio: an Italian Renaissance Monument from Spain. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 1964, vol. 23, n.º 4, pp. 142-176.

<https://doi.org/10.2307/3258177>.

ROMERO GALLARDO, Aroa. *Prieto-Moreno, arquitecto conservador de La Alhambra (1936-1978). Razón y sentimiento*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014.

ROSENDORF, Neal M. *Franco sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*. New York: Palgrave MacMillan, 2014.

<https://doi.org/10.1057/9781137372574>.

RUIZ GARCÍA, Alfonso. *El castillo de Vélez Blanco (Almería)*. Vélez Rubio: Revista Velezana, Ayuntamiento de Vélez Rubio, 1999.

TAPIA GARRIDO, José Ángel. *Vélez Blanco, la villa señorial de los Fajardo*. Vélez Blanco: Diputación Provincial de Almería, 1959.

TAYLOR, Francis Henry. The Blumenthal Collection. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 1941, vol. 36, n.º 10, pp. 193, 195-198. <https://doi.org/10.2307/3256519>.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. De cómo desaparecen los antiguos palacios de la nobleza castellana. In: *Arquitectura*. 1923, vol. V, n.º 48, pp. 105-109.

VINCENT, Clare. Two Collections of European Smithing. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 1964, vol. XXII, n.º 8, pp. 272-286.

VIÑES MILLET, Cristina. *Antonio Gallego Burín*. Granada: Comares, 2003.

REFERENZE ICONOGRAFICHE

Figura 1. Patio di Vélez Blanco, ca. 1506/1509 – 1515, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 41.190.482.

Figura 2. Mattie Edwards Hewitt, Casa Blumenthal, 1928, New York, The Metropolitan Museum of Art, Thomas J. Watson Library, Rare Books, coll. B1683771x, s. p. [ma fig. 10].

Figura 3. Autore sconosciuto, Casa Blumenthal, 1941, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

Figura 4. Brown, Lawford and Forbes, Veduta meridionale della Thomas J. Watson Library, 1958. HECKSHER, M. H., The Metropolitan Museum of Art. An Architectural History, In: Metropolitan Museum of Art Bulletin, LIII, n.° 1, estate 1995, p. 64.

Figura 5. J. Goldberg, Patio di Vélez Blanco, ca. 1904, acquerello, New York, The Hispanic Society of America, n. 144811.

Figura 6. Adolphe Giraudon, Frammento del patio di Vélez Blanco, ca. 1904–1905, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

Figura 7. Olga Raggio, Castello di Vélez Blanco, 1959, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

Figura 8. Francisco Prieto-Moreno, Castello di Vélez Blanco, 1959, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

Figura 9. Olga Raggio, Castello di Vélez Blanco, 1959, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

Figura 10. Francisco Prieto-Moreno, Castello di Vélez Blanco, 1959, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

Figura 11. Olga Raggio, Castello di Vélez Blanco, 1959, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

Figura 12. Leopoldo Torres Balbás, Castello di Vélez Blanco, ca. 1926, New York, The Metropolitan Museum of Art, Esda Department, Curatorial Files, 41.190.482.

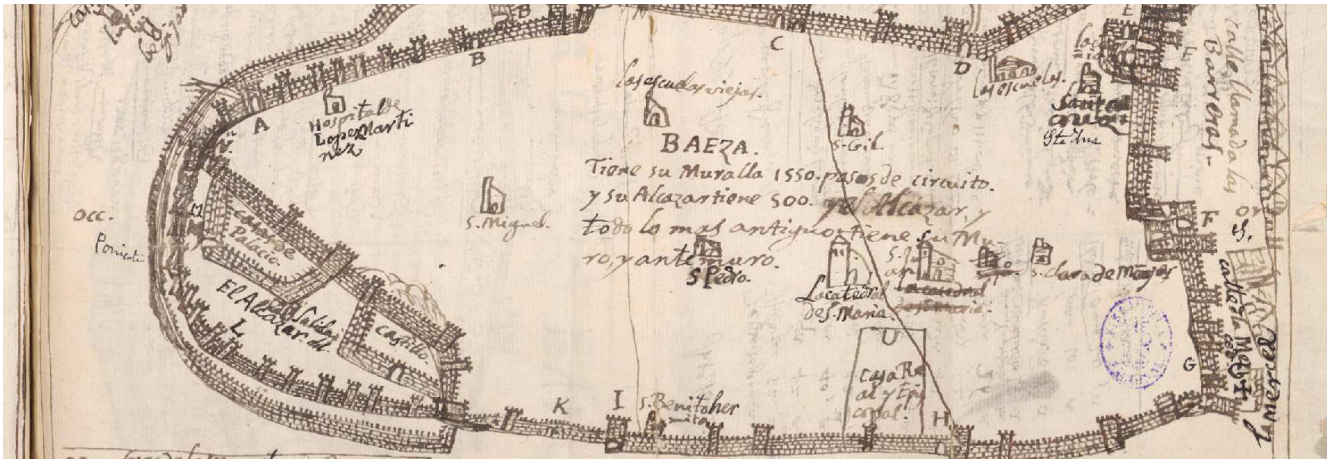
Luis Rueda Galán

<https://orcid.org/0000-0001-9300-5764>
lfrueda@ujaen.es

Historiador del Arte. Actualmente cursa el doctorado en la Universidad de Jaén en cotutela con la École Pratique des Hautes Études de París (Université PSL). Contratado del programa FPU del Ministerio de Educación, ha realizado estancias de investigación en el Kunsthistorisches Institut – Max Planck Institut de Florencia, en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Florencia y en el Archivo Apostólico Vaticano. Sus trabajos se centran en el estudio de las transferencias en el arte y la arquitectura de las tres grandes religiones monoteístas del área mediterránea durante la Baja Edad Media y principios de la Moderna.

Fecha de Recepción
27 · Abril · 2020

Fecha de Aceptación
20 · Julio · 2020



25

La aljama cristianizada de Baeza en el siglo XIII, primera catedral de Andalucía

The Christianized Great Mosque of Baeza in the 13th century, the oldest Andalusian Cathedral

Luis Rueda Galán

Universidad de Jaén / École Pratique des Hautes Études - PSL

Resumen:

La fundación de la catedral de Baeza sobre los restos de su antigua aljama a partir de 1226 inauguró la política de conversiones de grandes mezquitas andalusíes del Valle del Guadalquivir implementada durante los reinados de Fernando III y Alfonso X de Castilla. Una serie a través de la cual se configuró un modelo transcultural de iglesia que, si bien hoy apenas resulta reconocible más allá de un reducido grupo de edificios, como las catedrales de Córdoba o Sevilla, fue, sin embargo, el más habitual en la arquitectura religiosa de la mitad Sur de la Península Ibérica hasta bien entrada la Edad Moderna. Dentro de este conjunto, el proceso de transformación de la Catedral de Baeza representa un caso especialmente interesante de estudiar, por tratarse de la primera vez que se cristianizaba una gran mezquita en Castilla desde la de Toledo en tiempos de Alfonso VI de León. En este artículo analizamos el contexto sociopolítico y cultural de dicha conversión, así como algunas de las soluciones arquitectónicas ensayadas en ella y que devendrían norma en el resto de las mezquitas-catedrales de los nuevos territorios castellanos durante el siglo XIII.

Palabras clave: Iberia medieval; arquitectura religiosa; mezquitas cristianizadas; catedrales andaluzas; arte transcultural.

Abstract:

The erection of the Cathedral of Baeza upon the rests of its ancient Great Mosque in 1226 marked the beginning of the conversion policies implemented during the reigns of Fernando III and Alfonso X of Castile along the Guadalquivir River Valley, the historical heart of Al-Andalus. A series of conversions through which it was shaped a transcultural model of church that, although hardly recognizable nowadays beyond a small group of buildings, such as the cathedrals of Córdoba and Seville, represented the most common example of religious architecture in the southern half of the Iberian Peninsula until the Early Modern period. Within this group of buildings, the architectural configuration of the Cathedral of Baeza from the Christian conquest of the city represents an interesting case of study, given that it was the first conversion of a great mosque performed in Castile since the conquest of the city of Toledo in the time of king Alfonso VI of León (11th c.). This paper analyzes the sociopolitical and cultural context surrounding this conversion, as well as some architectural solutions tried out in Baeza that became a standard in the rest of the mosque-cathedrals of the new Castilian territories during the 13th century.

Keywords: Medieval Iberia; religious architecture; Christianized mosques; Andalusian cathedrals; transcultural art.

Contexto. La cristianización de las mezquitas de al-Andalus en el siglo XIII

La conversión de los espacios de culto es un fenómeno casi tan antiguo como la misma civilización. Y la Península Ibérica, donde la sucesión y superposición de culturas ha sido tan abundante, resultó un terreno especialmente fértil. Contamos con infinitud de ejemplos para poder ilustrarlo, desde la Protohistoria hasta la Edad Moderna. Pero si existe un periodo de su historia durante el cual este fenómeno fue particularmente intenso, por su volumen, su sistematismo y por sus consecuencias políticas y culturales, es durante la fase de la conquista cristiana de al-Andalus en el siglo XIII. Un hecho fácil de comprobar nos lo prueba: un porcentaje muy alto de las iglesias del tercio meridional de la Península fundadas durante la Edad Media lo fueron sobre —o, las más veces, dentro de— mezquitas¹.

La aceleración del proceso de expansión que supuso el desmoronamiento del Estado almohade en los años posteriores a la batalla de Las Navas de Tolosa (1212) fue poniendo gradualmente en manos de los conquistadores, principalmente en las de la corona castellanoleonesa, una gran cantidad de territorio y de población en un espacio de tiempo relativamente corto. Tras la victoria en Las Navas, no obstante, pasaría más de una década antes de que, ya con Fernando III en el trono, Castilla reiniciase su expansión hacia el sur. Un periodo de treguas e *impasse*, en el que apenas se haría efectivo el resultado de la batalla en términos territoriales². Pero, a partir de 1224, aprovechando las disensiones entre las diferentes facciones almohades aún en el poder, Fernando III retomaría el proyecto expansionista³. En poco más de veinte años, desde la ocupación de Baeza a finales de 1226 hasta la conquista de Sevilla en 1248, Castilla se había apoderado de la práctica totalidad del valle del Guadalquivir.

1 El de la cristianización de las mezquitas andalusíes es un tema del que aún queda bastante por conocer. Existen unos cuantos estudios de mérito —se citan a lo largo de este artículo— que se encargan de la conversión de edificios concretos, pero aún faltan aquellos que afronten el fenómeno desde una perspectiva global. Trabajos que, por distintos motivos, incluyen algunas ideas interesantes en este último sentido, aunque orientados en general casi todos ellos hacia el territorio de León-Castilla en los siglos XI-XII, especialmente hacia la ciudad de Toledo, son: HARRIS, Julie. *Mosque to Church Conversions in the Spanish Reconquest*. En: *Medieval Encounters*. 1997, vol. 3, n.º 2, pp. 158-172; BURESI, Pascal. *Les conversions d'églises et de mosquées en Espagne aux XI^e-XIII^e siècles*. En: BOUCHERON, Patrick; CHIFFOLEAU, Jacques (eds.). *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget*. París: Publications de la Sorbonne, 2000, pp. 333-350; CALVO CAPILLA, Susana. *De mezquita a iglesia: el proceso de cristianización de los lugares de culto de al-Andalus*. En: GIRÁLDEZ, Pilar y VENDRELL, Màrius (coords.). *Transformació, destrucció i restauració dels espais medievals*. Barcelona: Patrimoni 2.0 Editors, 2016, pp. 129-148; REMENSNDYDER, Amy. *The Entangling and Disentangling of Islam and Christianity in the Churches of Castile and Aragon (11th–16th Centuries)*. En: DREWS, Wolfram; SCHOLL, Christian (eds.). *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne*. Berlín: De Gruyter, 2016, pp. 123-140; ARERA-RÜTENIK, Tobias. *Transformation von Moscheen zu Kirchen auf der iberischen Halbinsel*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2017.

2 La literatura científica centrada en la conquista de la actual Andalucía durante el reinado de Fernando III es extensa. A pesar de su antigüedad, para formarse una idea algo precisa del tema, sigue siendo un punto de entrada referencial el estudio de GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio. *Las conquistas de Fernando III en Andalucía*. En: *Hispania. Revista Española de Historia*. 1946, n.º 25, pp. 515-631, aunque debe tenerse en cuenta que recoge exclusivamente la perspectiva cristiana de los hechos.

3 Sobre el papel y relaciones de Fernando III con los almohades durante esta fase de la conquista, además de los trabajos de Julio González, véase: GARCÍA FITZ, Francisco. *Relaciones políticas y guerra. La experiencia castellano-leonesa frente al Islam. Siglos XI-XIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015, pp. 159-191.

Y con él, también lo hacía de una parte importante de las ciudades más populosas y de mayor valor estratégico de la al-Andalus almohade: las propias Baeza y Sevilla, pero también Córdoba, Jaén, Carmona o Úbeda, entre otras. A partir de 1264, ya en el contexto del conflicto con Granada y la conocida como *Revuelta Mudéjar*⁴, Alfonso X se haría con Murcia y la comarca del Guadalete, cayendo entonces bajo su control todo el sur peninsular a excepción del incipiente reino nazarí.

En el trascurso de la conquista, los poderes castellanos se vieron sin duda en el dilema de qué hacer con ellos, territorio y población, cómo asumirlos de forma efectiva y duradera, en definitiva, cómo integrarlos. Pero para asumir el control del territorio, tras el de la propia población andalusí –tema que no corresponde a este trabajo, pero que resulta a todas luces básico conocer– tener el control físico de sus ciudades, el de sus edificios, resultaba primordial. La lógica de la ocupación militar dictaba la toma de posesión inmediata de los centros neurálgicos en el funcionamiento de las ciudades andalusíes. De este modo sabemos, fundamentalmente por las fuentes escritas cristianas, en las cuales aparecen invariablemente mencionados⁵, que fueron tres los elementos arquitectónicos de

los cuales se apoderaban prioritariamente los conquistadores en cada acción, representando cada uno de ellos una componente del poder: la militar, alcázares y sistemas de murallas; la político-administrativa, palacios de gobernadores almohades; la económica, que en las ciudades andalusíes se concentraba en gran medida en la mezquita aljama, al ser no solo un polo en torno al cual se desarrollaba el grueso de la vida comercial de la ciudad, sino al estar dotada para su sustento –de un modo casi análogo al de una catedral cristiana– de las rentas derivadas de los bienes habices, los cuales consistían con mucha frecuencia en propiedades inmobiliarias y tierras de cultivo⁶ –lo que redundaba además sobre el control territorial– y, por último, la simbólico-religiosa, decisiva en cualquier conquista en el marco de conflictos bélicos cargados de significantes religiosos y culturales, que una vez más recaía en las mezquitas mayores.

Apropiarse, por tanto, de una aljama andalusí representaba un acto de enorme trascendencia, más allá de las meras implicaciones religiosas. Una vez esta pasaba a manos cristianas se convertía irremediable e inmediatamente en la nueva iglesia mayor de la población. Los conquistadores debían decidir entonces qué hacer con el edificio, puesto que una mezquita, por definición,

4 Otro tema con una bibliografía importante. Véanse, no obstante, GARCÍA FITZ, Francisco. *Relaciones políticas y guerra*. Op. cit. (n. 3) pp. 218-237; GARCÍA SANJUÁN, Alejandro. Causas inmediatas y alcance de la Revuelta Mudéjar de 1264. En: *Actas del Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2004, pp. 505-518.

5 Basta con repasar cualquiera de los episodios de conquista de ciudades andalusíes importantes narrados en crónicas cristianas contemporáneas; la *Historia de rebus Hispaniae* de Jiménez de Rada y la conocida como *Crónica Latina*, entre otras, del lado castellano, o el *Llibre dels feits* del aragonés. En todas ellas se destacan continuamente estos tres elementos urbanos.

6 Sobre la financiación y el mantenimiento económico de las mezquitas andalusíes véase: CALVO CAPILLA, Susana. *Las mezquitas de al-Andalus*. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2014, pp. 288-297.

no está concebida para desarrollar en su espacio el programa de necesidades de una gran iglesia. Había que tomar una decisión: o conservar y adaptar, o destruir y levantar nuevas iglesias. Lógicamente, se eligió por sistema la primera opción. Las razones por las cuales se mantuvieron las mezquitas cristianizadas durante varios siglos en Andalucía después de su conquista es un asunto complejo, en el cual intervinieron motivaciones de naturaleza diversa, aunque íntimamente relacionadas. En primer lugar, siendo quizá una de las más determinantes, a la vez que menos consideradas todavía desde la historiografía del arte, las conversiones sistemáticas en el valle del Guadalquivir estuvieron motivadas por una cuestión de pragmatismo económico en un contexto bélico. Levantar varias catedrales a la vez en un territorio en el que los mecanismos de financiación de una recién desembarcada Iglesia no se encontraban todavía plenamente instaurados, ni serían totalmente funcionales durante un tiempo, resultaba simplemente inviable a nivel económico. Los documentos apuntan a que, en Baeza, sin ir más lejos, no existía, en las décadas inmediatamente posteriores a su paso a Castilla, una masa contribuyente suficiente que aportase la décima necesaria para sustentar un proyecto de tal envergadura. A tal efecto resulta de gran interés la información que proporciona una

carta de Gregorio IX en 1233, respondiendo a una solicitud del obispo de Baeza, por la cual le autorizaba, ante las dificultades que este encontraba para recaudar el diezmo, a obligar a pagar tributo a todos los habitantes de su obispado independientemente de su credo, con énfasis especial en musulmanes y judíos, quienes, según da a entender el documento, constituían todavía un porcentaje significativo del total de la población⁷. Por su parte, la sede toledana, de la que en principio dependían los nuevos territorios de Baeza, se encontraba a su vez obligada económicamente con su propio gran proyecto de construcción, y la monarquía⁸ y la incipiente nobleza andaluza andaban aún en otros menesteres más apremiantes para ellos que el alto patronato, cuestión que iría cambiando paulatinamente, intensificándose a partir de la segunda mitad del XIV conforme se iba reduciendo el peligro en la frontera sur.

Precisamente la enorme inestabilidad militar en la que se vio envuelto el valle del Guadalquivir durante todo el siglo XIII y parte del XIV constituye otro de los motivos principales. Desde las propias campañas de Fernando III, pasando por las fricciones entre Castilla y Granada y la Revuelta Mudéjar, o las diversas incursiones en Andalucía de los benimerines a partir del reinado de Alfonso X. Iniciar la obra de una

7 Carta de Gregorio IX facultando al obispo Domingo de Baeza para obligar a que todas las personas de su diócesis tributen los diezmos, Perugia, 13 de enero de 1233. Archivo Apostólico Vaticano (AAV), Registros Vaticanos, (Reg. Vat.), 16, fol. 74r. Hay copia en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén (AHDJ), Códice Gótico, fol. 1r.

8 La cual parece ser que ya colaboraba económicamente con las recién comenzadas obras de las catedrales de Burgos y Toledo. TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Arquitectura gótica. Ars Hispaniae*, vol. VII. Madrid: Plus Ultra, 1952, pp. 59-77.

catedral en este contexto implicaba asumir el riesgo de que pudiese ser paralizada y abandonada, o eventualmente destruida, puesto que las amenazas al control castellano del territorio eran todavía muchas y serias. Las conversiones de mezquitas andalusíes, rápidas y pragmáticas, realizadas con una asombrosa flexibilidad desde el punto de vista de la ortodoxia litúrgica cristiana, respondían, por así decirlo, a una mentalidad de ejército de ocupación⁹. Un ejemplo algo paradójico ilustra de forma clara las consecuencias de esta situación en el desarrollo de la arquitectura religiosa en Castilla, además del –solo en apariencia– incongruente bilingüismo con el que sus poderes concebían la arquitectura representativa. Si atendemos a las noticias que suministra Jiménez de Rada, a fines de 1226, tan solo algunos días después de la acción por la cual Fernando III se hizo con Baeza¹⁰, se celebra la ceremonia de la puesta de la primera piedra de la nueva Catedral de Toledo en presencia del Rey¹¹. Es decir, a la vez que se apuesta por la cristianización de mezquitas en el inestable valle del Guadalquivir, se da comienzo a una de las principales obras de formas góticas de la Península, sobre una mezquita convertida y bajo la propia hégira real, eso sí, en una Toledo que ahora gozaba de una mayor seguridad al ampliarse considerablemente la frontera castellana al sur. No es casualidad

que el inicio de buena parte de las grandes empresas constructivas góticas castellanas del XIII corriese en paralelo al de la apropiación de Fernando III del territorio del valle del Guadalquivir. Seguridad es un concepto clave para la arquitectura ibérica durante estos años.

Junto a todo ello no debemos olvidar, aunque no las estimemos en primera posición por su influencia efectiva en este caso, las cuestiones de naturaleza simbólica, e incluso psicológica, involucradas en los procesos de conversión de lugares de culto, y su valor en la construcción de las narrativas políticas. El poderoso mensaje que los conquistadores lanzaban a la población andalusí con la apropiación y cristianización de las mezquitas resultaba más efectivo, y además más persuasivo de cara a la conversión de musulmanes, que el de la simple destrucción y sustitución por nuevas iglesias.

Por último, es necesario recordar que, para interpretar todo lo anterior correctamente, se debe tener en cuenta que la asimilación de la estética hispanomusulmana no era un fenómeno en absoluto nuevo en la Castilla de principios del siglo XIII, ni creo se tratara de un elemento percibido de forma tan exógena a su propia cultura por los cristianos del norte como pudiera suponerse. Ya se contaba, en definitiva, con

9 Es importante señalar el fuerte carácter de cruzada, en todas sus vertientes, que aún tuvieron las campañas de Fernando III en Andalucía. Una interesante lectura de su reinado bajo esta perspectiva se encuentra en la obra colectiva: AYALA MARTÍNEZ, Carlos de; RÍOS SALOMA, Martín (eds.). *Fernando III, tiempo de cruzada*. Madrid: Sílex, 2012.

10 JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan (ed.). Madrid: Alianza, 1989, pp. 324-325.

11 Ivi, p. 345.

un caldo de cultivo previo de siglos, profuso en interacciones culturales, que allanó el camino de la validación y sanción de las mezquitas cristianizadas en Andalucía¹². Sin ir más lejos, la conversión de mezquitas había sido una práctica acostumbrada en los reinos cristianos desde los inicios de sus procesos de expansión hacia el Sur, con ejemplos tan significativos como los de la Catedral de Toledo (s. XI) o la Seo de Zaragoza (s. XII).

La aljama cristianizada de Baeza. Algunos problemas historiográficos

A finales de noviembre de 1226 Fernando III de Castilla tomaba control definitivo de Baeza, erigiéndose poco tiempo después la nueva catedral sobre su antigua aljama. No se trataba, sin embargo, de la primera vez que esta se convertía en iglesia. La primera vez se produjo en 1147, durante la campaña por la que Alfonso VII de León llegaría a hacerse con la ciudad de Almería. Fue por poco tiempo, en cualquier caso, ya que el empuje almohade obligó al destacamento dejado por el monarca leonés a abandonar la ciudad en 1157¹³. Además de los documentos relacionados con Alfonso VII que se conservan datados en Baeza en el periodo 1147-1157, los cuales darían fe por sí mismos del paso de la ciudad a manos del *Emperador*,

el hecho sería recogido posteriormente por Jiménez de Rada, quien añadió un detalle interesante, la fundación de una iglesia:

«el emperador, aprestado su ejército, asedió Baeza [...]. Entonces se apareció San Isidoro en medio de la noche dando ánimos al emperador y asegurándole su ayuda en el combate del día siguiente. Y así, empezada la batalla tan pronto como amaneció, el emperador alcanzó la victoria de acuerdo con la promesa de San Isidoro [...]; y a causa del milagro dispuso el emperador la iglesia de San Isidoro como convento de regulares y la honró con muchos donativos»¹⁴.

El episodio es tratado con algo más de desarrollo narrativo, y es más prolijo en detalles, en la *Estoria* alfonsí, aunque muy probablemente, dada alguna que otra analogía textual entre ambos pasajes, la noticia derive del relato del arzobispo de Toledo:

«Et por ell miraglo et por la uirtud que sennor sant Esidro alli fiziera all emperador don Alffonso, fizol y luego ell emperador don Alffonso en Baesça una iglesia a onrra de Dios et de sant Esidro, et a la iglesia llamaronla Sant Esidro; et ordenola ell emperador de conuento de canonigos reglares, et dioles sus donadios grandes et buenos et las dezimas

12 Sobre el tema de la asimilación de las formas y la estética hispanomusulmana en la arquitectura de los reinos cristianos peninsulares de la Baja Edad Media, particularmente en Castilla, véase: RUIZ SOUZA, Juan Carlos. Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. 2004, n.º 16, pp. 17-43.

13 Acerca de este interesante capítulo de la historia de la ciudad, aunque aún algo nebuloso en muchos aspectos, sobre todo en los materiales, así como sobre la expedición almeriense de Alfonso VII en la que se enmarcó dicha conquista, véanse: REILLY, Bernard F. *The Kingdom of León-Castilla Under King Alfonso VII, 1126-1157*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, pp. 90-134, en especial las pp. 98-99; LADERO QUESADA, Miguel Ángel. El imperio de Alfonso VII. En: LADERO QUESADA, Miguel Ángel (coord.). *La Reconquista y el proceso de diferenciación política (1035-1217)*, *Historia de España de Menéndez Pidal*, Tomo IX. Madrid: Espasa-Calpe, 1998, pp. 405-554.

14 JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. Op. cit. (n. 10), p. 278

todas de la uilla et de todos sus terminos en que uisquiesen bien et onrradamiente et siruiessen alli a Dios et a sant Esidro; et paro ell la iglesia muy apuesta et muy onrrada de cruces et calçes et de encenssarios et de uestimentas et de cortinas de seda colgadas por la iglesia, et de otras aposturas assi como eran menester»¹⁵.

Extractos de los cuales, aunque no se haga en ellos una mención explícita a la conversión de la mezquita mayor de la ciudad, y aunque los separe casi un siglo de los hechos que narran, se desprende que así debió de suceder, ya que se hace difícil aceptar que, durante el corto periodo que Baeza permaneció en manos de Alfonso VII, se pudiese haber completado la construcción de una iglesia mayor de nueva planta. A favor de la idea de la conversión contamos además con el precedente de la toma de Córdoba unos meses antes, donde se procedió igualmente a cristianizar la mezquita aljama¹⁶, aunque luego se abandonase casi de forma inmediata. Una probable conversión en Baeza de la que, por otra parte, no nos ha llegado más información o evidencia material sólida¹⁷.

Entrando en el capítulo de la arquitectura

del templo, y antes de abordar su proceso de cristianización a partir de 1226, conviene aclarar en primer lugar los indicios que empujan a pensar que la Catedral de Baeza efectivamente se levanta sobre su antigua aljama. Puesto que, entre otras cuestiones, y a pesar de que la historiografía ha aceptado tradicionalmente el hecho de la conversión, se trata de una idea que no ha sido unánimemente compartida. Es cierto que, a simple vista, el conjunto catedralicio no ofrece demasiadas pistas para reconocer la antigua mezquita. Desafortunadamente, la falta de un estudio arqueológico en profundidad obliga a ofrecer a lo largo de las siguientes páginas una hipótesis, susceptible siempre de ser modificada ante nuevas evidencias.

De forma concreta, parte de las discrepancias nacen precisamente de dos catas arqueológicas de apoyo a una restauración del templo en 1994¹⁸. Realizadas, una junto a la torre al exterior de la iglesia y otra en una esquina del claustro, arrojaron, en principio, resultados algo desconcertantes. Junto a la torre se localizaron los cimientos de un muro, los cuales se interpretaron en los informes como restos de un lienzo de muralla, y llevaron a

15 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.). *Primera Crónica General*. Madrid: Bailly Bailliére e hijos, 1906, T. I, p. 661.

16 Que Alfonso VII tomó Córdoba y convirtió su mezquita mayor en 1146 es un hecho seguro. Así aparece reflejado, por ejemplo, en el documento de concesión de la iglesia de Santa María de Velerda a Martín Díez, tan solo unos meses después del suceso, en cuyo colofón se puede leer: «Facta carta Toletu, XIII k[a][lendas] Septembris. Era MCLXXXIII post reditum fossati quo prenomatus imperator principem Maurorum Abiganiam sibi uasallum fecit et quandam partem Cordube depredauit cum mesquita maiori». VIGNAU BALLESTER, Vicente. *Cartulario del Monasterio de Eslonza*. Madrid: Imprenta de la viuda de Hernando y Cía., 1885, p. 36.

17 Expuestos en distintos lugares de la iglesia se conservan algunos restos de elementos arquitectónicos de bastante antigüedad, aunque no se tenga ni noticia de su origen ni quede rastro de contexto arqueológico alguno. Especialmente un capitel con cimacio y lo que parece ser un pie de altar, ambos tallados en piedra, con elementos decorativos cristianos e influencia hispanomusulmana, los cuales, por sus características formales, se podrían fechar entre los siglos XII-XIII.

18 Archivo de la Delegación Provincial de Cultura de Jaén, estudio arqueológico de apoyo a la restauración de la catedral de Baeza, 1994.

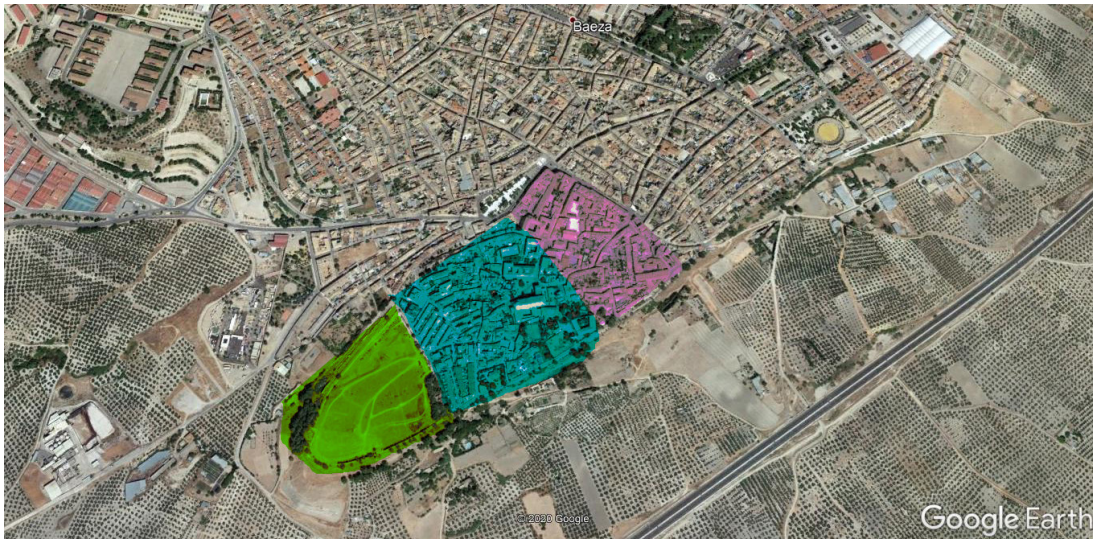


Figura 1. Propuesta de extensión de Baeza en época islámica. De izquierda a derecha: alcázar, medina, arrabal, ss. XII-XIII.

considerarla, no tanto un alminar en origen, sino una torre defensiva perteneciente a un cinto de murallas interno de la antigua medina, la cual habría sido reutilizada en época cristiana para construir la catedral. De otra parte, la localización de dos tumbas de época visigótica, con sarcófagos excavados en la propia base geológica, en la galería sur del claustro, terminaron de inclinar el informe del lado de un rechazo de la preexistencia de una mezquita. En mi opinión, estos hallazgos no excluyen necesariamente dicha existencia, es más, es razonable aceptar que, una vez se añaden algunos argumentos historiográficos, de los cuales carecían dichos informes, ambas se pueden incluir dentro de una interpretación a favor de la reutilización de la mezquita mayor como catedral a partir de 1226.

El primer argumento para aceptar la conversión puede resultar tan elemental en apariencia, como sistemática es su verificación en cada uno de los casos estudiados de grandes mezquitas convertidas en la Península Ibérica a lo largo del s. XIII. Concretamente durante las campañas de Fernando III en el valle del Guadalquivir, en la cual se enmarcó la toma de Baeza, no se dejó pasar en ningún caso la oportunidad de convertir una mezquita aljama en iglesia

mayor en cada ciudad andalusí importante que se conquistaba. Por ejemplo, Alfonso X, refiriéndose a la antigua aljama de Orihuela, lo expresaba en un documento algunas décadas después con una simplicidad rotunda: «Et yo, porque este logar en tiempo de moros era cabeza de las otras mezquitas, tuve por bien que fuese la mayor yglesia de la villa en tiempo de christianos»¹⁹. El mero prestigio asociado a las aljamas, su situación topográfica siempre privilegiada y su valor simbólico y económico hacían de la conversión un acto ineludible para los conquistadores. Así se puede comprobar sin excepción en los casos de Úbeda (1233), Córdoba (1236), Jaén (1246), Carmona (1247) o Sevilla (1248). Alfonso X y Jaime I de Aragón, en un contexto marcado ya por realidades algo diferentes, actuarían sin embargo de forma similar tanto en algunas de las antiguas aljamas de las actuales provincias de Cádiz y Huelva, como en las del otro eje de expansión cristiana, Murcia²⁰.

El análisis de los contextos urbanos es otra de las herramientas que aporta indicios e información valiosa para comprender mejor el proceso de cristianización de las mezquitas. *Bayyāsa*, la Baeza islámica (fig. 1), se articulaba, como tantas otras ciudades andalusíes, a partir de un alcázar construido

¹⁹ Alfonso X ordena al concejo de Orihuela que se reúna en la iglesia de San Salvador y Santa María y no en Santa Justa, Córdoba, 27 de mayo de 1281, Archivo de la Catedral de Orihuela, Manual de Alenda, fol. 1r-2v, en: TORRES FONTES, Juan. *Colección de documentos para la historia del reino de Murcia. III. Fueros y privilegios de Alfonso X el Sabio*. Murcia: Nogués, 1963, doc. CLIII, p. 162.

²⁰ Para el caso de Murcia, tomada finalmente por Jaime I de Aragón tras el levantamiento de la población andalusí durante la *Revolta Mudéjar* de 1264, existe un testimonio elocuente de esta mentalidad de los conquistadores en el *Llibre dels feits*, en el relato de la conversión de su aljama: «E quan vench que nos haguem la església sempre manam hi fer altar de nostra dona Sancta Maria car en totes les viles que grans fossen que deus nos havia donades a guanyar de Sarrains haviem hedificada església de nostra dona Sancta Maria», *Crònica del rei en Jaume*, Biblioteca de la Universitat de Barcelona, Ms. 1 (copia del Monasterio de Poblet, 1343), fol. 170v [hay traducción al español, la más reciente por Julia Butiñá en Gredos, 2003].

en el extremo de un promontorio, el cual sería derribado hasta los cimientos en 1476, junto con la mayoría de los bastiones y torres del recinto amurallado de la ciudad, por orden de Isabel I, como medida de castigo y como intento de apaciguar las luchas de la nobleza local, quienes hacían uso de ellos en sus continuos enfrentamientos²¹. Su extensión queda más o menos clara hoy en día, además de por permanecer su solar prácticamente sin edificar, por ser el sector del recinto amurallado del cual mayor porcentaje ha sido localizado en excavaciones. A continuación del alcázar se encontraba la medina, cuyos límites norte y sur, pese a quedar en pie solo algunos restos de sus murallas, se pueden seguir con facilidad en la trama urbana actual. Por último, una ampliación del recinto amurallado con un arrabal hacia el este, ejecutada entre finales del siglo XII y principios del XIII, sin quedarnos demasiado claro si es de época almohade o ya del periodo cristiano. El límite oriental de la medina es el que más interrogantes plantea. De una parte, los restos aparecidos junto a la torre de la catedral, en el caso de que pudiéramos aceptar su interpretación como parte de una muralla, marcarían una línea que dejaría el recinto de la catedral fuera de la medina, poniendo en cuestión la presencia de una mezquita aljama en el lugar. Una interpretación en sentido contrario se puede extraer de un documento fechado en 1327,

referente a la reparación de los adarves de un «cinto medio», cuya precisa descripción nos ofrece un trazado de la muralla de la antigua medina que llevaría su límite más de cien metros al este, incluyendo, ahora sí, el edificio de la catedral en su área interna:

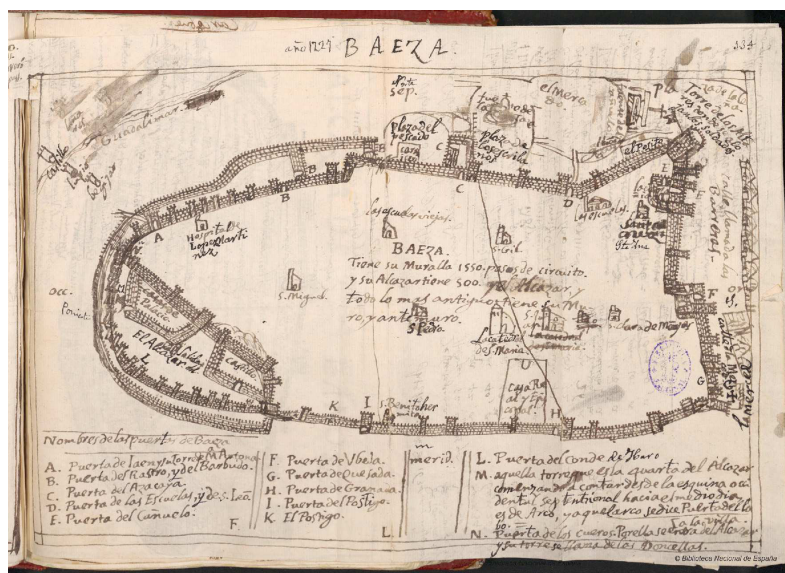
«nos, el conceio de la noble çibdat de Baeça [...], connoscemos e otorgamos que arrendamos e damos a fazer e a labrar a vos Pedro Ibañez el tinero, e a vos Juan Valero, sobrino de Juan Valero, e a vos, Pedro Fernandez, cunnado de Alfonso Perez, escribano, nuestros veçinos, la lavor de los nuestros adarves del çinto medio de la villa, daqui de Baeça que comiença desde la torre que es al rincon de Sant Gil desde el escalera por do suben a la torre que dicen de Martin Fernandez fasta la torre primera. Et desta torre fasta la puerta del fierro, et de la puerta del fierro dende adelante commo se sigue fasta la puerta de la plaça de Santa Maria, et desta puerta fasta la otra puerta del archiello de Sant Juahm. Et desta puerta fasta la torre delas casas del obispo»²².

Aunque la toponimia de algunos de los elementos del recinto amurallado ha cambiado o desaparecido, en otros casos es fácilmente identificable todavía hoy. Se conoce aproximadamente la situación del punto de partida descrito en el documento, las inmediaciones de la perdida iglesia de San Gil, y, sobre todo, tres elementos que

21 Mandamiento de Isabel I de Castilla ordenando derribar el Alcázar de Baeza, Tordesillas, 29 de junio de 1476, Archivo Histórico Municipal de Baeza (AHMB), 1-72-10.

22 Carta del Concejo de Baeza ordenando la reparación de los adarves, Baeza, 4 de enero de 1327, AHMB, 1-8-17.

Figura 2. Dibujo de Baeza en 1227, según propuesta de Martín Ximena Jurado, 1639.



marcan el final del recorrido de este cinto medio y que definían su límite oriental: la plaza de Santa María, donde se encuentra la catedral; el «arquiello de Sant Juahm», el cual citándose a continuación de la plaza de Santa María no deja más opción que pensar en un portillo que debía existir en las inmediaciones de las ruinas de la iglesia de San Juan Bautista, la cual fue construida, o incluso probablemente reformada, justo tras la toma de la ciudad en el siglo XIII, y que se sitúa a poca distancia al este de la cabecera de la catedral; y, finalizando el cinto, las casas del obispo, situadas junto a la catedral en la confluencia con el lienzo sur de las murallas de la ciudad.

Resulta interesante comprobar, aunque a modo de indicio solamente, cómo esta descripción coincide, a grandes rasgos, con el dibujo del antiguo recinto amurallado de la Baeza islámica en el momento de su incorporación a Castilla propuesto por el historiador Martín Ximena Jurado en el siglo XVII. Realizado en 1639 cuando aún quedaba en pie buena parte de él, se encuentra en el manuscrito *Antigüedades del Reino de Jaén*, conservado en la Biblioteca Nacional de España²³ (fig. 2). En dicho boceto se observa cómo Ximena esbozó dos líneas en el sector central de la ciudad, las cuales coinciden casi exactamente con las dos opciones de límite de la medina apuntadas anteriormente, reflejando que conocía el documento citado sobre la reparación de los adarves, pero que

por algún motivo dudaba de su ubicación o intuía que podrían existir dos cintos medios producto quizá de ampliaciones sucesivas, cuestión que tampoco podemos descartar absolutamente como posibilidad. De cualquier modo, al tratarse de un dibujo preparatorio de una edición que no llegaría a ver la luz, el autor no nos ofrece más datos al respecto. En cualquier caso, conviene ser precavido ante la metodología de trabajo de algunos historiadores de los siglos XVI-XVII, especialmente con aquellos, como Ximena, dedicados a la historia eclesiástica, cuando tratan de glorificar la antigüedad o el pasado cristiano de las ciudades.

Otro dato importante para acercarnos al entorno urbano de la catedral unos años después de su erección, el cual debe interpretarse sin demasiadas dudas como un indicio bastante sólido a favor de la existencia de una mezquita aljama en su solar, lo proporciona un documento de 1245, recogido en el conocido como *Código Gótico* de la Catedral de Jaén, un tumbo con documentación relativa al obispado realizado en el mismo siglo XIII. Se trata de un acuerdo entre el obispo fray Domingo de Baeza y su cabildo, por el cual se repartían una serie de tiendas, donadas al primero por Fernando III, y situadas en la actual plaza de Santa María junto a la iglesia:

«Nos frey Domingo por la gracia de dios obispo de Baeça partiemos las tiendas que son delante la eglefia en el solar que el Rey

23 XIMENA JURADO, Martín. *Antigüedades del Reino de Jaén*. 1639. Biblioteca Nacional de España (BNE), Ms. 1180, fol. 134r.

nos ouo dado con nuestro cabildo, et cayo a nos por suerte la meytat que es contra la puerta pozo [sic] exen al Arraua!»²⁴.

La presencia de tiendas en los alrededores inmediatos de las mezquitas, en las plazas o espacios de respeto que habitualmente se extendían frente a ellas, y con frecuencia adosadas a sus muros, es una constante del urbanismo hispanomusulmán. Se sabe que las había alrededor de la aljama de Córdoba²⁵ y de las de Sevilla²⁶, y en ambos casos queda documentado el mismo proceso de apropiación por parte de la monarquía castellana, repetido tras la conquista de cada ciudad importante de al-Andalus, con la consiguiente cesión algún tiempo después a los respectivos cabildos. Un elemento que era tradicional del mundo islámico y que traducía una dimensión de la vida de la mezquita, la comercial, que difícilmente podía tener cabida en la de una iglesia mayor. Si bien estos documentos muestran que la corona, obispos y cabildos extrajeron rendimiento económico de su funcionamiento durante las primeras décadas tras la conquista, se fueron eliminando paulatinamente en todas

estas ciudades precisamente por motivos de decoro. Un fenómeno que de algún modo perpetuaba en el XIII cristiano la vinculación del centro del poder religioso de las ciudades andalusíes con la vida comercial y social de las mismas. No sería, como veremos más adelante, el único elemento de las dinámicas socio-religiosas de la al-Andalus almohade que se perpetuaría en las aljamas cristianizadas durante las primeras décadas posteriores a la conquista. En este sentido resulta paradigmática una conocida carta de privilegio por la cual Alfonso X otorgaba al Cabildo cordobés las carnicerías cristianas de la ciudad en 1281 a cambio de: «[...] las tiendas que estavan derredor de santa maria desse mismo lugar que nos mandamos derribar a onrra della et a grand apostura de la uilla»²⁷. Igualmente se produjo una donación de las tiendas que, en este caso con bastante probabilidad, se encontraban adosadas al muro exterior de la antigua aljama almohade de Sevilla a su cabildo en los años posteriores a la toma de la ciudad. Fue igualmente Alfonso X quien, en 1254 y a cambio de festejar en su honor el día de san

24 Privilegio en como partio el obispo con el Cabildo las tiendas que el Rey les dio, 1245. AHDJ, Códice Gótico, en: SEGURA MORENO, Manuel. *Estudio del Códice Gótico (s. XIII) de la Catedral de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1976, p. 185.

25 CALVO CAPILLA, Susana. Les alentours de la grande mosquée de Cordoue avant et après la conquête chrétienne. En: *Al-Masāq. Journal of the Medieval Mediterranean*. 2003, vol. 15, n.º 2, pp. 101-118.

26 Existían tanto en la primitiva aljama sevillana, la de Ibn 'Adabbas, como en la almohade. La información relativa a la aljama del Salvador la confirma el texto conocido como *Tratado de Ibn 'Abdun*, redactado en la Sevilla de principios del s. XII, donde se recomienda la prohibición del establecimiento de tiendas adosadas al muro exterior de la mezquita: LÉVI-PROVENÇAL, Évariste. *Séville musulmane au début du XIIe siècle. Le traité d'Ibn 'Abdun sur la vie urbaine et les corps de métiers*. París: Maisonneuve, 1947, p. 50. En cuanto a la aljama almohade ya cristianizada véase la n.º 28.

27 Privilegio de Alfonso X por el que concede al obispo y al cabildo de Córdoba tablas de carnicerías, Córdoba, 25 de julio de 1281. Archivo de la Catedral de Córdoba (ACC), Ms. 125, fol. 11r. En otro privilegio, otorgado al cabildo cordobés también por Alfonso X en 1278, aún se hablaba de estas tiendas en tiempo presente: «El Dean et el Cabildo de y de Cordova se me enbiaron querellar et dizen que el Rey don Ferrando mio padre que dios perdone les dio las tiendas que son aderredor de Santa Maria que eran de su almoxarifazgo [...]», *Carta que las tiendas de la iglesia que fueron del almoxarifazgo ayan la franqueza de las otras tiendas del almoxarifazgo*, Peñafiel, 24 de mayo de 1278. ACC, Ms. 125, fol. 27r. En consecuencia, debemos suponer que estas tiendas se derribaron efectivamente en el periodo 1278-1281.

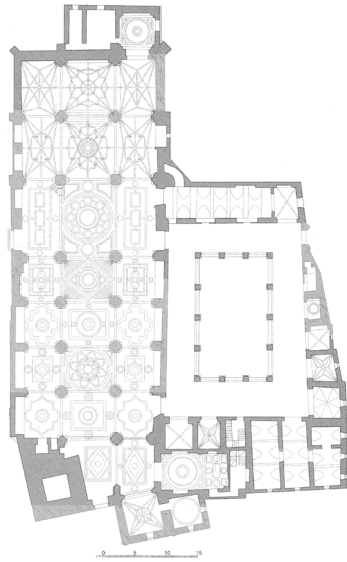


Figura 3. Planta de la Catedral de Baeza.



Figura 4. Torre de la Catedral de Baeza.

Clemente, donó: «[...] al cabildo de la iglesia de Sancta Maria de Seuilla todas mis tiendas que se tienen con la iglesia, que las ayan libres e quitas pora siempre iamas [...]»²⁸.

La aljama cristianizada de Baeza. Una hipótesis

A la espera de poder contar con datos arqueológicos más sólidos, o con la eventual y más improbable aparición de documentación adicional, los cuales nos permitan ofrecer una imagen algo más enfocada de la antigua aljama baezana y su proceso de cristianización, el único recurso que queda disponible es llevar a cabo un ejercicio de deconstrucción histórica del edificio. Es decir, ir buscando en él huellas arquitectónicas que, combinadas con el aparato historiográfico, nos acerquen a un conocimiento aproximado. En cualquier caso, siempre hipotético. Se trata en definitiva de, partiendo del estado actual de la catedral, ir localizando y retirando fases constructivas hasta llegar en la medida de lo posible al periodo medieval fundacional.

Comenzando por la planta general del edificio (fig. 3), una de las características que antes llama la atención es la distinta orientación de algunas de sus estructuras en relación con el cuerpo de la iglesia, ostensiblemente giradas con respecto al eje E-O. En concreto se trata de la torre-campanario, un grupo

de construcciones a los pies del templo y el muro sur del claustro, estructuras todas ellas que comparten una orientación alineada con el eje NO-SE. En cuanto al grupo de construcciones a los pies del templo, la mayor de ellas la forma la conocida como Capilla de los Biedma, un espacio de planta cuadrada adosado a su cierre occidental, cubierto con una sencilla bóveda de crucería. Comunica con un baptisterio mediante una puerta de acceso con decoración de mediados del XV, similar en su traza, aunque a mucha menor escala, a las que se habían construido para la Catedral de Sevilla pocas décadas antes. La documentación en este caso nos confirma las apreciaciones, ya que fue Juan de Biedma, capitán al servicio de los Reyes Católicos, quien ordenó su construcción en su testamento en 1479²⁹. Resulta algo más difícil dar respuesta a la presencia de esta capilla en una ubicación tan poco ortodoxa, adosada a los pies junto a la portada principal, y no en el cuerpo de la iglesia, pero debemos tener en cuenta que gran parte del templo se encontraba inutilizado por la construcción de una nueva cabecera desde el último cuarto del XV, por lo que probablemente este era el único espacio disponible para que los herederos del capitán Biedma pudiesen cumplir con lo dispuesto en su testamento.

La torre (fig. 4), situada a los pies en el flanco norte del conjunto, tiene planta

²⁸ Carta de donación de Alfonso X de unas tiendas al cabildo de Sevilla, Burgos, 30 de diciembre de 1254. Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), c.58, n.31/1, en: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diplomatario andaluz de Alfonso X*. Sevilla: El Monte, 1991, doc. 143, p. 154.

²⁹ «Otro sí mando [...] mill maravedis de la raçon de la dicha renta de las escrivánias para una capilla que mando fazer en para que mi cuerpo sea sepultado en la dicha yglesia de Santa Maria la Mayor de Baëça», *Testamento del Capitán Juan de Viedma*, Baeza, 6 de julio de 1499 [1479] (traslado de 1700). Archivo Histórico de la Nobleza (AHNb), Osuna, C.1525, D5.



Figura 5. Torre de la Catedral de Baeza. Fuste de columna encastrado.



Figura 6. Torre de la Catedral de Baeza. Interior. Arco de herradura cegado y apoyo de viga.

cuadrada de aproximadamente ocho metros de lado, con un primer cuerpo prismático construido con sillarejo y mampostería de aparejo bastante irregular, el cual denuncia diversas intervenciones, y coronado con otro de campanas que fue reconstruido en su totalidad a mediados del siglo XX. Se trata de una estructura que ha sufrido, al menos, cuatro intervenciones conocidas a lo largo de su historia: una en 1395³⁰, otra hacia 1545-1554³¹, la siguiente en 1862, cuando el templete del campanario y parte de la zona superior del cuerpo de la torre se vienen abajo, debido a los daños que había provocado el impacto de un rayo en 1832³². Finalmente, tras sustituir la parte derruida por un simple chapitel, se procede, a partir de 1950, a una restauración dirigida por Francisco Prieto Moreno, por la cual se recreó el estado anterior al derrumbe. El resultado es un rompecabezas de fases constructivas superpuestas de forma irregular, del cual no es fácil extraer conclusiones sin el auxilio de la arqueología. No obstante, sí que podemos identificar a simple vista algunos elementos para poder establecer su origen en época islámica. En primer lugar, se encuentra la

cuestión de su orientación, sobre el eje NO-SE. Diferente de la del resto del cuerpo de la iglesia, pero, de forma muy significativa, alineada con la línea de fachada y el muro de cierre del claustro que se encuentra orientado hacia el SE, y que pasa por ser la estructura, junto a la propia torre, en la que se aprecia una mayor antigüedad de todo el complejo catedralicio en cuanto al aparejo y materiales utilizados. No es necesario recordar que esta orientación entra en el rango más frecuente en las mezquitas ibéricas.

De otra parte, tanto en las tres esquinas visibles de la torre, así como en las esquinas del muro SE del claustro, y en estos lugares solamente, es decir, los más antiguos del conjunto, encontramos fustes de columnas encastrados (fig. 5). Se trata de fragmentos de poca altura –alrededor de 1m–, todos menos uno de mármol y que, aunque no contengan elementos decorativos o estilísticos que nos ayuden a datarlos, su elevado grado de desgaste y posición anuncian una antigüedad mayor a la construcción de las estructuras que los contienen, y por tanto producto del acarreo. Aunque existen, no es

30 No sabemos con certeza en qué consistió. No obstante, aún hoy se puede ver una placa pétrea conmemorando la obra, con los escudos de Castilla, de la ciudad de Baeza y del obispo de Jaén Rodrigo Fernández de Narváez (1383-1422), acompañando una inscripción parcialmente legible en gótica mayúscula que dice: «EN EL AÑO DEL SEÑOR DE M/IL E TREZIENTOS NOVENTA E/CINCO AÑOS REGNANTE E/N CASTIELLA EL MUY ALTO/ SEÑOR REY DON ENRIQUE/ CON LA REINA DOÑA CATA/LINA E SEYENDO OBISPO/ DESTE OBISPADO DON RO/DRIGO NATURAL DESTA CIUDAD FUE FE[ch]A E[s]/TA TOR[r]E E FUE GANAD/O EL ALCAÇAR DE BAEZA EN/ EL AÑO DEL SEÑOR DE M/IL E DOZIENTOS E DIEZ E NU/EVE AÑOS E DOTO EL ALCAÇAR/ E FUE DIAGO LOPES COMPAÑERO E OBR/ERO E OBRARON ESTE RETABLO FERAN/ LOP[e]S CANTERO E IUAN SANCH[e]S PLATERO». Recojo la transcripción de: ESCOLANO GÓMEZ, Francisco. Aportación al estudio de la Santa Iglesia Catedral de Baeza (Jaén). En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. 1938, n.º 3, pp. 58-59, hoy la cantidad de texto legible es menor.

31 En el interior de la torre se conserva, casi completo, un escudo pétreo con las armas del cardenal Pedro Pacheco, obispo de Jaén (1545-1554), sin duda procedente del derrumbe de la parte superior en el siglo XIX.

32 Según la documentación del Archivo de la Catedral de Baeza consultada por: ESCOLANO GÓMEZ, Francisco. Aportación al estudio de la Santa Iglesia Catedral de Baeza. Op. cit. (n. 30), p. 59.



Figura 7. Torre de la Catedral de Baeza. Interior. Detalle de arco de herradura cegado.



Figura 8. Catedral de Baeza. Vista de la torre desde el interior del templo.



Figura 9. Torre de la Catedral de Baeza. Interior. Soporte central de cantería.

frecuente encontrar casos en la Península de arquitectura cristiana de los siglos XIII-XIV que reutilicen materiales de acarreo, además el modo y, sobre todo, el emplazamiento en el caso de Baeza, hacen pensar en un origen islámico. La colocación de fustes de columnas en esquinas, sobre todo de origen romano, es un recurso habitual, sin embargo, de la arquitectura hispanomusulmana, además, la oportunidad para hacer acopio de material no se encontraba lejos. A muy pocos kilómetros de la ciudad podían contar con una de las mayores canteras de material de construcción de origen romano del Alto Guadalquivir, la importante, y ya en época islámica casi abandonada, ciudad iberorromana de Cástulo.

En cualquier caso, la torre guarda una prueba, pienso que bastante más definitiva, sobre su origen islámico. Al interior, en la zona alta donde se abren las ventanas, sobre la pared orientada hacia el SE, se puede reconocer un arco de herradura cegado prácticamente completo (figs. 6-7); de algo más de un metro de luz, las dovelas de sus jambas arrancan a un metro del suelo de la estancia. Dovelas de otro arco cegado, aunque en menor cantidad, aparecen en una situación análoga en la pared con orientación NO, la cual comunica con el interior del cuerpo de la iglesia. Si sumamos estos restos al patrón de vanos que se ven hoy, reformados sin duda durante alguna de las intervenciones de la Edad Moderna, es fácil inferir que en la parte superior de la torre se abrían en origen vanos de herradura pareados en cada una de

sus caras, y que fueron cegados cuando esta quedó incorporada a la iglesia, cuya nave septentrional la abraza (fig. 8). El hecho de que las jambas del arco cegado aparezcan elevadas con respecto al nivel del suelo actual es señal de que este fue modificado. En la pared contigua al arco de herradura ciego, apenas unos pocos centímetros por debajo de la altura del arranque de sus jambas, se puede observar un hueco de forma trapezoidal horadado en un sillarejo de unos diez centímetros de lado mayor y profundidad, el cual creo se trata de un apoyo de las vigas que sostendrían el suelo original. Por último, el interior de este piso de la torre, en el que se abren los vanos, y el único accesible por una escalera externa al estar el resto de la torre cegada, se encuentra ocupado en su mayor parte por tres grandes machones de cantería, obra probable del XVI para sustentar el templete que se construyó para el campanario. El del medio, sin embargo, es cuadrado y ocupa el centro exacto de la estancia (fig. 9), y sin duda fue renovado en el XVI si atendemos a la labor de cantería. Al encontrarse el resto de los pisos inferiores cegados, no podemos saber con seguridad si se trata de algún modo de la continuación del habitual machón central de los alminares andalusíes, ya que su sector inferior denota una mayor antigüedad a través de un cambio visible del tipo de piedra empleado, aunque ambos sectores del pilar parecen haber sido refrescados en fechas recientes. Además, el cambio en el tipo de piedra en el machón central comienza a la misma altura en la que



Figura 10. Lápida fundacional de alminar (961-976). Museo de Baeza.

se encuentra el hueco de soporte de las vigas de la solería.

Para terminar de argumentar un posible origen islámico de la torre, se pueden relacionar estas observaciones con una lápida con inscripción árabe que se encuentra en el Museo de Baeza (fig. 10). Se trata de un fragmento de mármol, de 23 x 40 x 5 cm, hallado fuera de su contexto arqueológico original en 1976, al haber sido reutilizado como material de relleno en las obras de una antigua casa del centro histórico de la ciudad, aunque no lejana de la catedral. En ella se puede leer: «[...] a su piedad y a los que invocan a la oración a [...] el tesorero Durri al-Aşgar fatà del príncipe [...] al-Ḥakam al-Mustanşir bi-llāh y su liberto [...] este alminar y su erección [...]»³³. Pese a ser fragmentario, el texto ofrece información importante para su datación y contextualización histórica. En primer lugar, la mención al califa al-Ḥakam II como dedicatario nos permite fechar la construcción de dicho alminar entre los años 349/961 y 366/976. En segundo lugar, se nombra al promotor de la obra, Durri al-Aşgar, El Menor, tesorero del Califa y uno de los personajes más destacados de la corte cordobesa. Promotor de las artes y la arquitectura, este liberto de origen

eslavo es la persona detrás de la fabricación del suntuoso Bote de Zamora del Museo Arqueológico Nacional destinado a la célebre Şubh, la esposa de origen vasco de al-Ḥakam II; siendo además propietario de una lujosa almunia que acabaría regalando al Califa, la de *al-Rummanīyya* en Córdoba³⁴. De quien además podemos confirmar, por fuentes árabes como el *Bayān al-muğrib*, tenía una estrecha vinculación con Baeza, de cuyo territorio se cree fue gobernador. Ibn 'Idārī se refiere a este hecho durante el relato de las intrigas palaciegas de la fase final del califato de al-Ḥakam II, protagonizadas por el visir Ŷa'far e Ibn Abī 'Āmir –el futuro Almanzor–, en un episodio sucedido en 366/976:

«Pour le mettre à la raison et se débarrasser de lui, Ibn Abou 'Āmir, à l'instigation de Dja'far, fit dire secrètement aux habitants de Baeza qui vivaient sur les terres de Dorri de porter plainte contre lui et ses intendants, leur promettant qu'on prononcerait contre lui et qu'ils n'auraient plus à souffrir de ses violences»³⁵.

Siendo así, y dada la importancia del personaje en cuestión, no es aventurado pensar que el alminar dedicado al Califa en Baeza fuese efectivamente el de la mezquita aljama, y no el de un oratorio de barrio, o incluso

33 La transcripción del texto original árabe y su traducción en: FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio. Dos lápidas aparecidas en la provincia de Jaén. En: *Al-Andalus*. 1976, vol. 41, n.º 1, pp. 214-224.

34 IBN ḤAYYĀN AL-ANDALUSĪ. *El califato de Córdoba en el Muqtabis de Ibn Hayyan; Anales palatinos del Califa de Córdoba al-Ḥakam II*. GARCÍA GÓMEZ, Emilio (trad.). Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1967, pp. 136-137.

35 «Para ponerlo en su sitio y deshacerse de él, Ibn Abī 'Āmir, instigado por Ŷa'far, hizo decir en secreto a los habitantes de Baeza que vivían en las tierras de Durri que presentarían queja contra él y sus intendentes, prometiéndoles que se pronunciarían en su contra y que así no sufrirían más sus violencias». Traducción del autor. IBN 'IDĀRĪ AL-MARRĀKUŠĪ. *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne, Intitulée Al-Bayano'l-Mogrib, Tome II*. FAGNAN, Edmond (trad.). Argel: Imprimerie Orientale Pierre Fontana, 1904, pp. 436-437.



Figura 11. Catedral de Baeza. Claustro.
Capilla de san Juan de Ávila.

la que seguramente se encontrase en el alcázar. La falta de un contexto arqueológico adecuado, sin embargo, impide vincular categóricamente la lápida conmemorativa con el alminar de la aljama de Baeza.

Siguiendo el recorrido por las estructuras orientadas en el eje NO-SE se encuentra la portada de acceso a los pies del templo, aneja a la torre, conocida como de la Luna. Aunque comparte con esta la orientación, y posee un cierto aire almohade, hay que considerarla sin demasiadas dudas obra cristiana del siglo XIII. Entre otras cuestiones, porque el trazo y despiece de su arco polilobulado y algunos detalles decorativos del intradós así parecen indicarlo, pero, por encima de estas consideraciones, por el mero hecho de encontrarse alineada con el altar mayor. A ello hay que sumar que el aparejo del muro en el que se encuentra es claramente diferente al de la torre contigua, por lo que pensamos es de fecha posterior, ya que oculta en su arranque parte de uno de los fustes de columna encastrados antes descritos.

Por último, tenemos el muro sur del claustro. Comparte con la torre, además de la orientación, la fábrica mixta de sillarejo y mampostería, en la cual es fácil identificar igualmente numerosas intervenciones, aunque en este caso no es posible documentar ninguna. Pero sin duda es el sector cercano a la puerta del claustro, la del Perdón, el que parece tener una mayor antigüedad, en especial en la zona del arranque del muro, donde se observan unas cuantas hileras con un aparejo algo más regular y deteriorado

que en el resto del alzado. Al interior se disponen una serie de capillas de estética hispanomusulmana, las cuales, por las técnicas empleadas y por algunos detalles decorativos, se podrían fechar en distintos momentos de los siglos XIII-XIV. Todas ellas, menos una, aparecen con la orientación de su fachada corregida hacia el eje E-O, provocando que presenten plantas irregulares al tener que lidiar con el muro exterior, más antiguo, el cual queda oblicuo con respecto a la línea de la galería del claustro. La que reviste más interés para el propósito de este trabajo es la capilla de San Juan de Ávila (fig. 11), situada a pocos metros del centro del muro, contigua a la portada de acceso al claustro desde el exterior. En primer lugar, llama la atención su fachada, formada por un arco apuntado de ladrillo levantado sobre las impostas de otro anterior arruinado. Estas, aunque reconstruidas en la última restauración del templo con un resultado algo alejado del original, eran los arranques de un arco de herradura —así se puede ver en fotografías tomadas durante la intervención de Prieto-Moreno en los años 50—. En el intradós del arco apuntado se conservan restos de decoración en yeso policromado, aunque tanto los motivos vegetales como la no muy alta calidad de la ejecución hacen pensar que se trate, efectivamente, de obra cristiana. Todo ello, sumado a que es la única capilla cuya línea de fachada es paralela a la parte más antigua del muro exterior, hace sospechar que estemos ante una estructura original de la mezquita rehecha en época cristiana. Lo



Figura 12. Catedral de Baeza. Pasadizo elevado de la capilla de san Juan de Ávila.

que nos empuja a pensar, en definitiva, que el muro exterior del claustro contendría parte del antiguo de *qibla*.

Otro elemento interesante es la pequeña puerta situada junto a esta capilla, de la que arranca una escalera conducente a un pasadizo en arco elevado sobre la calle, y que responde en principio a la tipología del *sābāt* (fig. 12). Se levanta mediante dos machones de cantería sobre los cuales se dispone un arco de ladrillo, siendo el resto de su alzado de mampostería. Aunque hoy el acceso se encuentra cegado, comunica con el complejo de los antiguos jardines y casas episcopales, las cuales fueron donadas por Fernando III en 1250 a Pascual, obispo de Jaén³⁶. Si se tiene en cuenta la costumbre de la monarquía castellana de apropiarse en cada localidad importante conquistada de los palacios de los antiguos gobernadores andalusíes, cediéndolos posteriormente con frecuencia para residencia de los obispos de las nuevas sedes, es más que probable que este sea precisamente el origen de la de Baeza. Desafortunadamente, además de la inexistencia de documentación que pudiese confirmar el origen islámico de los palacios, más allá de esta carta de donación de Fernando III, el solar es de propiedad privada, por lo que desde la arqueología tampoco se ha presentado la oportunidad de recabar más información al respecto. En cualquier caso, el pasadizo resulta de interés,

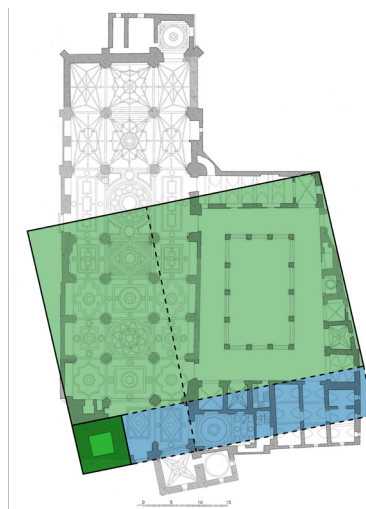


Figura 13. Propuesta de situación de la Mezquita de Baeza. Boceto del autor sobre la planta.

puesto que si se pudiese confirmar que es en efecto un *sābāt* que comunicaba la mezquita con un antiguo palacio se trataría de un caso único. De otra parte, al haber estado en uso en época cristiana, al menos hasta fines del siglo XV cuando se abre la portada contigua de acceso al claustro, sea o no de origen islámico, sería igual de interesante al reflejar una asimilación por parte de los poderes episcopales de un modelo de arquitectura del poder islámico, el cual sería un reflejo a su vez de la adopción en cierto grado de las estructuras organizativas y de gobierno andalusíes en los nuevos territorios ganados por la corona de Castilla durante el siglo XIII.

Con todos los datos y argumentos presentados hasta este punto, y a falta, repetimos, de una necesaria intervención arqueológica que ayude a aclarar todas estas cuestiones abiertas, proponemos la siguiente planta de situación de la antigua mezquita de Baeza, resultante de proyectar las estructuras conservadas teniendo en cuenta simplemente las características más comunes de las mezquitas hispanomusulmanas (fig. 13). El boceto contiene dos alternativas para el límite occidental de la mezquita, aunque consideramos el área representada en color verde como la más probable para la disposición original del edificio desaparecido, con la duda de si el alminar quedaba dentro o fuera del primitivo *ṣaḥn*.

36 «[...] yo don Ferrando [...] do et otorgo a la iglesia de Jahen et a vos don Pascual [...] las mis casas que yo he en Baeça», *Privilegio dela bodega de baeça et de bexixar et de los bannos et de la tannaria et de las acennas de Guadalquivir*, s.f. (ca.1250). AHDJ, *Códice Gótico*, en: SEGURA MORENO, Manuel. *Estudio del Códice Gótico*. Op. cit. (n. 24), p. 189.

La propuesta deja abiertos, no obstante, varios interrogantes, y de forma especial uno referente a por qué la zona que se correspondería con el *ṣaḥn* es hoy el cuerpo de la iglesia, y a su vez el *ḥarām* pasó a ser claustro, cuando la lógica del reaprovechamiento del espacio y el uso en otros casos conocidos dictaría lo contrario. Para intentar encontrar una explicación recurriremos a un conocido episodio recogido en diferentes fuentes medievales, los sucesos de los días posteriores a la batalla de las Navas de Tolosa, en el verano de 1212. Son varios los relatos contemporáneos a los hechos, y desde ambos bandos de la contienda, los que dan cuenta de la expedición cristiana, apenas unos días después de la batalla, en persecución de los almohades y de su califa Muḥammad al-Nāṣir, y contra las ciudades de Baeza y Úbeda, a resultas de la cual acabó arrasada la primera. Por la parte almohade al-Marrākūšī, en el *Kitāb al-Mu'yib*, afirma lo siguiente:

«se dirigió [Alfonso VIII] a las ciudades de Baeza y Úbeda y, en cuanto a Baeza, la encontró, al menos en su mayor parte, evacuada; incendió sus casas, derribó su mezquita mayor y acampó ante Úbeda, donde se había reunido gran número de musulmanes de los derrotados, de los

habitantes de Baeza y de la misma Úbeda»³⁷.

Del lado cristiano se encuentra, en primer lugar, el relato del arzobispo Jiménez de Rada: «Y partiendo [algunos de] los nuestros hacia Baeza, la encontraron vacía por haber huido los agarenos. Y una vez conocido el desastre de los suyos, se refugiaron en Úbeda, salvo unos impedidos que perecieron a fuego en un templo de los suyos que se llama mezquita»³⁸. Incluso el autor de la *Crónica Latina* hace referencia a la destrucción de Baeza: «Destruyeron en parte los muros de la citada villa, quemaron las casas, arrasaron los árboles y las viñas que pudieron quemarse. Dejaron así Baeza en desolación»³⁹.

Es de tener en cuenta que tanto al-Marrākūšī como Jiménez de Rada, ambos contemporáneos estrictos de los hechos, recojan en sus textos la destrucción de la mezquita mayor en términos bastante similares. Aunque la ciudad fue recuperada casi inmediatamente por los almohades, pocos años después se produjo el levantamiento de su gobernador 'Abd Allāh al-Bayyāsī, El Baezano, y los sucesos que llevaron a su ocupación definitiva a Fernando III en 1226⁴⁰; por lo que no descartamos que, pese al estado general de tregua que se había establecido entre castellanos y almohades

37 'ABD AL-WAHID AL-MARRAKUŠI. *Kitāb al-Mu'yib fī Taljīs Ajbār al-Magrib*. Colección de crónicas árabes de la reconquista, vol. IV. HUICI MIRANDA, Ambrosio (trad.). Tetuán: Editora Marroquí, 1955, p. 267.

38 JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. Op. cit. (n. 10), p. 325.

39 CHARLO BREA, Luis (ed.). *Crónica Latina de los Reyes de Castilla*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1984, p. 36 de la traducción.

40 Véase de forma especial: GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio. Las conquistas de Fernando III en Andalucía. Op. cit. (n. 2), pp. 515-631; AGUIRRE SADABA, Francisco Javier. El distrito de Baeza en la época musulmana (siglos VIII-XIII). En: RODRÍGUEZ MOLINA, José (coord.). *Historia de Baeza. Historia, Literatura, Arte*. Granada: Universidad de Granada, 1985, pp. 81-111.

desde 1214, y a la recuperación y reparación de los daños en la ciudad⁴¹, el edificio de su mezquita mayor permaneciese arruinado o en mal estado hasta su paso a manos cristianas.

En cualquier caso, si aceptamos la destrucción de la mezquita relatada en las fuentes escritas, podríamos contar con una explicación para, entre otras cuestiones, el hecho de que las primeras intervenciones cristianas del siglo XIII que podemos identificar, localizadas en el claustro, apunten ya a una reorientación hacia el eje E-O. En este supuesto, estaríamos en realidad ante el reaprovechamiento de las ruinas de una mezquita, y no ante una adaptación directa del espacio como sucedería años después en el resto de grandes iglesias andaluzas. Esta posibilidad daría, por otro lado, respuesta a la inversión en el reaprovechamiento del patio y sala de oración, y al hecho de que encontremos el antiguo alminar, convertido en campanario, a los pies del cuerpo de la iglesia y no el patio como sucede en la mayoría del resto de casos⁴².

A pesar de ello, en Baeza ya se pusieron en práctica algunas de las operaciones que serían norma en las sucesivas conversiones, estandarizadas con las sucesivas

transformaciones de grandes mezquitas en Andalucía. Es importante señalar, no obstante, que el caso de Baeza no es el punto de partida absoluto de esta serie, ya que la Península contaba ya en el siglo XIII con una extensa tradición en la cristianización de mezquitas. Un caso que sin lugar a duda debió ejercer una importante influencia, tanto en la conversión de la Mezquita de Baeza, como en las demás andaluzas, fue el de la primitiva Catedral de Toledo. Erigida sobre la aljama de ciudad algo después de su conquista por Alfonso VI de León, funcionó como mezquita cristianizada hasta más allá del inicio de las obras del actual edificio en 1226. El estudio de aquella primera catedral aún presenta algunas dificultades y bastantes lagunas documentales, por lo que no es posible extraer demasiadas conclusiones acerca de su influencia sobre el resto de las conversiones posteriores, aunque se la supongamos, tanto por su valor simbólico, artístico y político, como por ser, al menos el caso de la catedral de Baeza en 1226, el templo metropolitano de la archidiócesis a la que se incorporó. Pese a que se han llevado a cabo en las últimas cuatro o cinco décadas algunos estudios que nos permiten al menos conocer en un estado

41 Sin hacer mención expresa a la mezquita, la *Crónica Latina*, vuelve a referir que los daños en la ciudad de Baeza fueron reparados casi de forma inmediata: «El noble vasallo del glorioso rey, viendo la inconstancia y pusilanimidad del rey de León, oyendo también que su señor el rey glorioso había asediado Baeza, que ya había sido reedificada y los muros reparados, no quiso volver sin señor a su tierra»: CHARLO BREA, Luis (ed.). *Crónica Latina de los Reyes de Castilla*. Op. cit. (n. 39), p. 38 de la traducción.

42 Así se comprueba al menos en el caso de las aljamas. Existe algún ejemplo similar en cuanto a la ubicación del alminar tras la conversión en otras mezquitas de menor rango. Aunque no esté clara la disposición original del edificio, encontramos una situación parecida en el alminar reutilizado de la iglesia de Santiago Apóstol de Córdoba. Fue estudiado en los años 70 del siglo XX por Félix Hernández y Manuel Ocaña, entre otros. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix. *El alminar de 'Abd al-Rahmān III en la Mezquita Mayor de Córdoba: génesis y repercusiones*. Granada: Patronato de la Alhambra y del Generalife, 1975, pp. 181-190; OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. Córdoba musulmana. En: *Córdoba. Colonia romana, Corte de los califas, luz de Occidente*. León: Everest, 1975, pp. 24-47.

aproximado su situación y dimensiones⁴³, seguimos sin saber apenas nada del edificio y su funcionamiento litúrgico durante ese más de siglo y medio que continuó como catedral desde su conversión.

La transformación de los alminares en torres-campanario es una de estas operaciones, y la que puede resultar más obvia en Baeza. Sabemos que se había llevado a cabo con anterioridad en otras conversiones, como en el mismo Toledo a finales del XI, o incluso en Aragón, en la antigua aljama de Zaragoza ya en el XII⁴⁴. Y las volvemos a constatar de forma sistemática en las conversiones documentadas inmediatamente posteriores a la de Baeza, como las de las catedrales de Jaén⁴⁵, Córdoba⁴⁶ o Sevilla⁴⁷. Es, además, el

caso en el que más claramente se dejan ver algunos de los principios que marcaron los procesos de cristianización de las mezquitas en este momento, los de economía de medios y de asimilación formal y espacial. El primero no requiere más explicación, es un principio general de la arquitectura, se trataba de actuar siempre en las conversiones de forma efectiva con el empleo mínimo de medios materiales y humanos. El segundo, directamente relacionado con el anterior, dictaba que, a la hora de asignar nuevas funciones a espacios de las mezquitas, se intentaba elegir aquellos que eran más fácilmente asimilables a los de una iglesia desde los puntos de vista formal y espacial, es decir, funcional e iconográfico: los alminares

43 KONRADSHHEIM, Guido Conrad von. Exploration géophysique des soubassements de la cathédrale de Tolède. En: *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie*. 1980, n.º 2, pp. 95-99; DELGADO VALERO, Clara. *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*. Toledo: Caja de Ahorros, 1987; ALMAGRO GORBEA, Martín; BARRANCO RIBOT, José María; GORBEA, Markel. *Excavaciones en el claustro de la Catedral de Toledo*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2011, pp. 244-252.

44 ALMAGRO GARCÍA, Antonio. El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza. En: *Madridrer Mitteilungen*. 1993, n.º 34, p. 326; LACARRA DUCAY, María del Carmen. Iglesia catedral de San Salvador o la Seo. En: FATÁS CABEZA, Guillermo. *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008 (4ª ed.), pp. 117-165.

45 El antiguo alminar de la aljama de Jaén funcionó como torre-campanario, con la adición posterior de un cuerpo de campanas y un chapitel, desde su conversión en 1246 hasta su derribo hacia 1635, momento en el que se reinicia la obra de la cabecera de la catedral. De una parte, es reconocible en la vista de la ciudad que dibujó Anton van den Wyngaerde en 1567 (Victoria & Albert Museum, Londres). Además, pese a que la documentación en cuestión se encuentra desaparecida, en 1941 Manuel Gómez-Moreno pudo documentar a través de los libros de fábrica de la catedral una reparación de la torre fechada en 1513, en la cual se aludía a que esta tenía «pretiles y almenas»: GÓMEZ-MORENO, Manuel. La sillería del coro de la catedral de Jaén. En: *Arte Español*. 1941, n.º 13, p. 4, lo cual haría referencia a los merlones dentados que habitualmente remataban los alminares almohades, periodo en el que muy probablemente se levantó la última aljama de Jaén.

46 La obra referencial para conocer la historia del alminar de la antigua aljama cordobesa sigue siendo: HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix. *El alminar de 'Abd al-Rahmān III en la Mezquita Mayor de Córdoba*. Op. cit. (n.º 42). A pesar del enorme volumen de literatura centrada en la mezquita cordobesa, no existen apenas trabajos que traten en profundidad el proceso de conversión y la configuración de la primera catedral durante el siglo XIII. Aunque no enfoque directamente el tema de la conversión, un trabajo interesante sobre este periodo es el de: ECKER, Heather. *The Great Mosque of Córdoba in the Twelfth and Thirteenth Centuries*. En: *Muqarnas*. 2003, n.º 20, pp. 113-141.

47 El de Sevilla es sin duda el caso mejor estudiado de la serie. En gran medida gracias a los trabajos de Teresa Laguna y Alfonso Jiménez. Del segundo son varios aquellos que tocan el periodo de transición entre la mezquita y la catedral, aunque parte de sus resultados pueden encontrarse en: JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso; PÉREZ PEÑARANDA, Isabel. *Cartografía de la montaña hueca*. Sevilla: Cabildo Metropolitano, 1997; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. Notas sobre la mezquita mayor de la Sevilla almohade. En: *Artigrama*. 2007, n.º 22, pp. 131-153. También son de gran interés los muchos trabajos de Teresa Laguna, en especial: LAGUNA PAÚL, Teresa. La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla. En: MORALES, Alfredo (coord.). *Metropolis totius hispaniae: 750 aniversario incorporación de Sevilla a la corona castellana*. Sevilla: Ayuntamiento – Cabildo Metropolitano, 1998, pp. 41-71; LAGUNA PAÚL, Teresa. La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285). En: BANGO TORVISO, Isidro (dir.). *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. León: Junta de Castilla y León, 2000, pp. 235-249.

se hacían campanarios, el *ṣaḥn* claustro, la zona alrededor del *miḥrāb* —normalmente más ornamentadas— se destinaba a sagrario y otras capillas de especial significación, etc.

Una característica diferencial en Baeza, sin embargo, es la corrección de la orientación de algunas estructuras de época cristiana con respecto a las de origen islámico. Una cuestión que no es habitual en el resto de los casos, en los cuales las nuevas iglesias se organizarían, y renovarían después, con una orientación resultante de girar directamente 90° aquella de las mezquitas preexistentes, pero que en la mayoría de los casos no se correspondía con la canónica para un templo cristiano. Aunque contamos con el paralelo de la antigua aljama de la cercana Úbeda, convertida en iglesia mayor a partir de la toma de la ciudad en 1233, hoy basílica de Santa María de los Reales Alcázares. Allí, como en Baeza, la orientación tanto de la cimentación de las columnas de la antigua sala de oración de la mezquita, localizada durante su restauración en los años 80⁴⁸, como la de su claustro, el cual contiene parte del antiguo *ṣaḥn*, fue corregida cuando se emprendió la primera renovación seria del cuerpo de la iglesia a finales del XIV. En Baeza dicha rectificación se llevaría a cabo hacia 1395, si tenemos en cuenta la intervención que testimonia el retablo pétreo de su torre⁴⁹,

efectuada durante el largo episcopado de Rodrigo Fernández de Narváez (1383-1422). Pese a que no existe documentación alguna que indique un proyecto de envergadura promovido por el obispo, una serie de intervenciones contemporáneas a la de la torre nos invitan a pensar en ello. La primera de ellas una portada nueva en el muro norte, el de acceso desde la plaza de Santa María, hoy cegada y situada junto a la actual. Se trata de un gran arco apuntado, sin abocinamiento, pero que aún conserva en el intradós la decoración de puntas de diamante tan habitual en la arquitectura religiosa andaluza desde finales del XIII y todavía durante casi todo el XIV. La segunda es un gran rosetón que se construye sobre la Puerta de la Luna en la fachada occidental, intervención que nos indica sin duda un incremento en la altura del edificio, puesto que se percibe claramente un cambio en el aparejo del muro por encima de la zona de la puerta, llegando la circunferencia externa del propio rosetón a montarse ligeramente sobre el paramento contiguo de la torre. Lo cual nos anuncia al mismo tiempo que la iglesia primitiva se organizó con una altura similar a la de la antigua mezquita, probablemente con el habitual sistema de cubiertas de madera⁵⁰. La más importante de estas intervenciones de fines del XIV es la reorganización del

⁴⁸ Los únicos datos disponibles sobre aquellas intervenciones, así como una interpretación de estos, en: ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda: Arqueología, historia y arte*. Úbeda: El Olivo, 2003, pp. 54-83.

⁴⁹ Ver n. 30.

⁵⁰ Se conserva expuesta en el templo una piña de mocárabes procedente de una cubierta de madera, fechable no más allá de mediados del XV, y que debió ser de grandes dimensiones a juzgar por el tamaño de aquella. La falta de un contexto arqueológico o documental impiden hacer mayores asunciones, ni si quiera aceptar sin reticencias, pese a que la lógica invite a ello, que originalmente perteneciese a la techumbre de la catedral.

claustro, mediante la construcción de arcadas apuntadas en las cuatro pandas. Ante la falta de documentación sobre esta obra, son sus formas austeras y la utilización de pilares de sección hexagonal, las que nos empujan a pensar también en una construcción entre finales del XIV y el primer cuarto del XV⁵¹.

Conclusión

Aunque podemos encontrar antecedentes notables en los siglos XI y XII, la Catedral de Baeza supuso el primer eslabón de una cadena de conversiones de mezquitas que acabó configurando un modelo de iglesia transcultural de gran originalidad. Hoy apenas visible con claridad más allá de las catedrales de Córdoba o Sevilla, pero el cual sabemos, por la multitud de restos que se conservan, fue el tipo de iglesia más común en el sur de la Península durante el siglo XIII. Un tipo de iglesia que podemos calificar de modelo sin demasiadas dudas, puesto que, pese a derivar formalmente de la mezquita y la iglesia medieval, compartió una serie de características únicas y comunes que la separaban de ellas, que se repitieron sistemáticamente en todas las conversiones, y que se proyectaron en los templos de nueva planta⁵². Un tipo de iglesia que se encuentra en el origen, incluso, de algunas de las opciones que se tomaron en la

construcción de las catedrales andaluzas en los siglos XV-XVI, con su consecuente proyección americana.

Pese a contar con una historia constructiva compleja y fragmentaria, la cual pide desde hace tiempo una necesaria intervención desde la arqueología que nos ayude a conocerla mejor, la aljama cristianizada de Baeza ilustra un periodo clave en la evolución de la arquitectura española.

51 La apreciación es compartida, igualmente sin soporte documental, en algún que otro estudio.: GILA MEDINA, Lázaro. *Arquitectura religiosa de la Baja Edad Media en Úbeda y Baeza*. Granada: Universidad de Granada, 1994, p. 154, no obstante, la adelanta un poco, a la primera mitad del XIV.

52 El ejemplo más claro de este fenómeno se encuentra en algunas iglesias de nueva planta de los siglos XIII-XIV de las provincias de Sevilla, Cádiz y Huelva. Un caso paradigmático es el de Santa María de la Oliva en Lebrija, construida probablemente a partir del último cuarto del XIII, en la cual se replica la organización espacial típica de las mezquitas almohades que tenía la catedral de la diócesis en ese momento. Sobre su historia véase: CÓMEZ RAMOS, Rafael. La iglesia de Santa María de la Oliva. En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (ed.). *I Jornadas de Historia de Lebrija*. Lebrija: Universidad de Sevilla; Ayuntamiento de Lebrija, 2005, pp. 25-34.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ‘ABD AL-WAHID AL-MARRAKUST. *Kitāb al-Mu’ýib fī Taljīs Ajbār al-Magrib*. Colección de crónicas árabes de la reconquista, vol. IV. HUICI MIRANDA, Ambrosio (trad.). Tetuán: Editora Marroquí, 1955.
- AGUIRRE SÁDABA, Francisco Javier. El distrito de Baeza en la época musulmana (siglos VIII-XIII). En: RODRÍGUEZ MOLINA, José (coord.). *Historia de Baeza. Historia, Literatura, Arte*. Granada: Universidad de Granada, 1985, pp. 81-111.
- ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda: Arqueología, historia y arte*. Úbeda: El Olivo, 2003.
- ALMAGRO GARCÍA, Antonio. El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza. En: *Madrider Mitteilungen*. 1993, n.º 34, pp. 325-347.
- ALMAGRO GORBEA, Martín; BARRANCO RIBOT, José María; GORBEA, Markel. *Excavaciones en el claustro de la Catedral de Toledo*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2011.
- ARERA-RÜTENIK, Tobias. *Transformation von Moscheen zu Kirchen auf der iberischen Halbinsel*. Petersberg: Michael ImhofVerlag, 2017.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de; RÍOS SALOMA, Martín (eds.). *Fernando III, tiempo de cruzada*. Madrid: Sílex, 2012.
- BURESI, Pascal. Les conversions d’églises et de mosquées en Espagne aux XI^e-XIII^e siècles. En: BOUCHERON, Patrick; CHIFFOLEAU, Jacques (eds.). *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget*. París: Publications de la Sorbonne, 2000, pp. 333-350.
- CALVO CAPILLA, Susana. De mezquita a iglesia: el proceso de cristianización de los lugares de culto de al-Andalus. En: GIRÁLDEZ, Pilar; VENDRELL, Màrius (coords.). *Transformació, destrucció i restauració dels espais medievals*. Barcelona: Patrimoni 2.0 Editors, 2016, pp. 129-148.
- CALVO CAPILLA, Susana. *Las mezquitas de al-Andalus*. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2014.
- CALVO CAPILLA, Susana. Les alentours de la grande mosquée de Cordoue avant et après la conquête chrétienne. En: *Al-Masāq. Journal of the Medieval Mediterranean*. 2003, vol. 15, n.º 2, pp. 101-118. <https://doi.org/10.1080/0950311032000117476>
- CHARLO BREA, Luis (ed.). *Crónica Latina de los Reyes de Castilla*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1984.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael. La iglesia de Santa María de la Oliva. En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (ed.). *I Jornadas de Historia de Lebrija*. Lebrija: Universidad de Sevilla; Ayuntamiento de Lebrija, 2005, pp. 25-34.
- DELGADO VALERO, Clara. *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*. Toledo: Caja de Ahorros, 1987.
- ECKER, Heather. The Great Mosque of Córdoba in the Twelfth and Thirteenth Centuries. En: *Muqarnas*. 2003, n.º 20, pp. 113-141.
- ESCOLANO GÓMEZ, Francisco. Aportación al estudio de la Santa Iglesia Catedral de Baeza (Jaén). En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. 1938, n.º 3, pp. 55-84.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio. Dos lápidas aparecidas en la provincia de Jaén. En: *Al-Andalus*. 1976, vol. 41, n.º 1, pp. 214-224.

- GARCÍA FITZ, Francisco. *Relaciones políticas y guerra. La experiencia castellano-leonesa frente al Islam. Siglos XI-XIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015.
- GARCÍA SANJUÁN, Alejandro. Causas inmediatas y alcance de la Revuelta Mudéjar de 1264. En: *Actas del Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2004, pp. 505-518.
- GILA MEDINA, Lázaro. *Arquitectura religiosa de la Baja Edad Media en Úbeda y Baeza*. Granada: Universidad de Granada, 1994.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. La sillería del coro de la catedral de Jaén. En: *Arte Español*. 1941, n.º 13, pp. 3-6.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio. Las conquistas de Fernando III en Andalucía. En: *Hispania. Revista española de historia*. 1946, n.º 25, pp. 515-631.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Diplomatario andaluz de Alfonso X*. Sevilla: El Monte, 1991.
- HARRIS, Julie. Mosque to Church Conversions in the Spanish Reconquest. En: *Medieval Encounters*. 1997, vol. 3, n.º 2, pp. 158-172.
- IBN ḤAYYĀN AL-ANDALUSĪ. *El califato de Córdoba en el Muqtabis de Ibn Hayyan; Anales palatinos del Califa de Córdoba al-Hakam II*. GARCÍA GÓMEZ, Emilio (trad.). Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1967.
- IBN 'IDĀRĪ AL-MARRĀKUSĪ. *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne, Intitulée Al-Bayano'l-Mogrib, Tome II*. FAGNAN, Edmond (trad.). Argel: Imprimerie Orientale Pierre Fontana, 1904.
- HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix. *El alminar de 'Abd al-Raḥmān III en la Mezquita Mayor de Córdoba: génesis y repercusiones*. Granada: Patronato de la Alhambra y del Generalife, 1975.
- JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan (ed.). Madrid: Alianza, 1989.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. Notas sobre la mezquita mayor de la Sevilla almohade. En: *Artígrama*. 2007, n.º 22, pp. 131-153.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso; PÉREZ PEÑARANDA, Isabel. *Cartografía de la montaña hueca*. Sevilla: Cabildo Metropolitano, 1997.
- KONRADSHHEIM, Guido Conrad von. Exploration géophysique des soubassements de la cathédrale de Tolède. En: *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie*. 1980, n.º 2, pp. 95-99.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen. Iglesia catedral de San Salvador o la Seo. En: FATÁS CABEZA, Guillermo. *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008 (4ª ed.), pp. 117-165.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. El imperio de Alfonso VII. En: LADERO QUESADA, Miguel Ángel (coord.). *La Reconquista y el proceso de diferenciación política (1035-1217), Historia de España de Menéndez Pidal, Tomo IX*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998, pp. 405-554.
- LAGUNA PAÚL, Teresa. La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285). En: BANGO TORVISO, Isidro (dir.). *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. León: Junta

de Castilla y León, 2000, pp. 235-249.

LAGUNA PAÚL, Teresa. La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla. En: MORALES, Alfredo (coord.). *Metropolis totius hispaniae: 750 aniversario incorporación de Sevilla a la corona castellana*. Sevilla: Ayuntamiento – Cabildo Metropolitano, 1998, pp. 41-71.

LÉVI-PROVENÇAL, Évariste. *Séville musulmane au début du XIIe siècle. Le traité d'Ibn 'Abdun sur la vie urbaine et les corps de métiers*. París: Maisonneuve, 1947.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.). *Primera Crónica General*. Madrid: Bailly Bailliére e hijos, 1906.

MORAL JIMENO, María F. (coord.). *Baeza: Arte y Patrimonio*. Jaén: Diputación de Jaén, Ayuntamiento de Baeza, 2010.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. Córdoba musulmana. En: *Córdoba. Colonia romana, Corte de los califas, luz de Occidente*. León: Everest, 1975, pp. 24-47.

REILLY, Bernard F. *The Kingdom of León-Castilla Under King Alfonso VII, 1126-1157*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.

REMENSNYDER, Amy. The Entangling and Disentangling of Islam and Christianity in the Churches of Castile and Aragon (11th-16th Centuries). En: DREWS, Wolfram; SCHOLL, Christian (eds.). *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne*. Berlín: De Gruyter, 2016, pp. 123-140.

RODRÍGUEZ MOLINA, José (dir.). *Colección diplomática del Archivo Histórico Municipal de Jaén, siglos XIV y XV*. Jaén: Ayuntamiento, 1985.

RUIZ SOUZA, Juan Carlos. Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. 2004, n.º 16, pp. 17-43.

SEGURA MORENO, Manuel. *Estudio del Códice Gótico (s. XIII) de la Catedral de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1976.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Arquitectura gótica. Ars Hispaniae, vol. VII*. Madrid: Plus Ultra, 1952.

TORRES FONTES, Juan. *Colección de documentos para la historia del reino de Murcia. III, Fueros y privilegios de Alfonso X el Sabio*. Murcia: Nogués, 1963.

VIGNAU BALLESTER, Vicente. *Cartulario del Monasterio de Eslonza*. Madrid: Imprenta de la viuda de Hernando y Cía., 1885.

XIMENA JURADO, Martín. *Antigüedades del reino de Jaén*. 1639.

CRÉDITOS DE FIGURAS

Figura 1. Propuesta de extensión de Baeza en época islámica. De izquierda a derecha: alcázar, medina, arrabal, ss. XII-XIII. Fotografía de ©Google Earth, modificada por el autor.

Figura 2. Dibujo de Baeza en 1227, según propuesta de Martín Ximena Jurado, 1639. XIMENA JURADO, Martín. *Antigüedades del Reino de Jaén*. 1639. Ms. 1180, fol. 134r. ©Biblioteca Nacional de España.

Figura 3. Planta de la Catedral de Baeza. MORAL JIMENO, María F. (coord.). *Baeza: Arte y Patrimonio*. Jaén: Diputación de Jaén, Ayuntamiento de Baeza, 2010.

Figura 4. Torre de la Catedral de Baeza. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 5. Torre de la Catedral de Baeza. Fuste de columna encastrado. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 6. Torre de la Catedral de Baeza. Interior. Arco de herradura cegado y apoyo de viga. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 7. Torre de la Catedral de Baeza. Interior. Detalle de arco de herradura cegado. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 8. Catedral de Baeza. Vista de la torre desde el interior del templo. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 9. Torre de la Catedral de Baeza. Interior. Soporte central de cantería. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 10. Lápida fundacional de alminar (961-976). Museo de Baeza. Foto Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 11. Catedral de Baeza. Claustro. Capilla de san Juan de Ávila. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 12. Catedral de Baeza. Pasadizo elevado de la capilla de san Juan de Ávila. Foto: Luis Rueda Galán, 2020.

Figura 13. Propuesta de situación de la Mezquita de Baeza. Boceto del autor sobre la planta. MORAL JIMENO, María F. (coord.). *Baeza: Arte y Patrimonio*. Jaén: Diputación de Jaén, Ayuntamiento de Baeza, 2010.

Bernd Kulawik

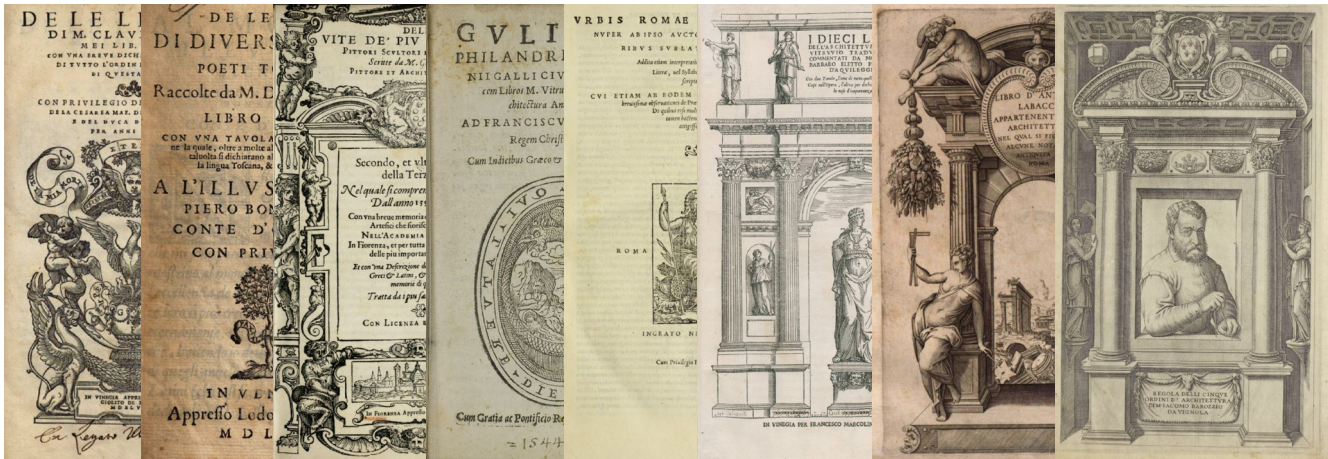
<https://orcid.org/0000-0002-2083-6118>

Be_kul@me.com

Bernd Kulawik is a trained marine engineer who studied physics, musicology and philosophy at the Technical Universities of Dresden and Berlin. MA thesis in 1996 about Monteverdi's «Seconda Pratica». PhD in 2002 with a dissertation about drawings in the Berlin «Codex Destailleur D» for Antonio da Sangallo the Younger's last project for St. Peter's in Rome. Since 1988 he worked in research libraries and institutes in Berlin, Rome, Berne, Einsiedeln and Zurich, mostly as developer for database projects. Since 2013 he could take up his research about the study of ancient architecture in Renaissance Rome which led to the rediscovery of the forgotten «Accademia de lo Studio de l'Architettura». This academy almost completely realised Claudio Tolomei's ambitious program from 1542 formerly believed to be unrealisable. Other research interests are the history of philosophy, Renaissance music and the epistemic and technical preconditions as well as long-time perspectives of the Digital Humanities.

Fecha de Recepción
10 · Julio · 2020

Fecha de Aceptación
12 · Marzo · 2021



Sangallo, Vignola, Palladio and the Roman «Accademia de lo Studio de l'Architettura»

Sangallo, Vignola, Palladio y la «Accademia de lo Studio de l'Architettura» romana

Bernd Kulawik

Abstract:

The three important Italian Renaissance architects (Sangallo, Vignola and Palladio) are not usually seen as closely related to each other. This article suggests that the theoretical and practical accomplishments by Vignola and Palladio are based on their early studies of ancient Roman architecture in the context of the forgotten *Accademia de lo Studio de l'Architettura* (active in Rome c. 1530-1555). Their project to amend, edit and translate Vitruvius's Ten Books on Architecture and to document ancient Roman architecture, as well as all artefacts that are helpful in interpreting and understanding it (e.g., decoration, ornaments, reliefs, sculpture, inscriptions, coins, paintings, tools and machines), survives in a description written by Claudio Tolomei in 1542 and published in 1547. However, this programme is obviously based on an earlier project by Sangallo, formulated in c. 1531 and revised in 1539, respectively. Some of the numerous achievements by the many members of the *Accademia* are mentioned and put into relation to each other, providing a glimpse of one of the presumably earliest and surely largest of such projects in Europe's scholarly history of which there still remains evidence. The article, therefore, aims to create more awareness of this *Accademia*, its project and influence and the central role which the study of architecture, its history and theory played in the formation of the humanities.

Keywords: Renaissance antiquarianism; (history of) archeology; theory of architecture; history of architecture; history of the humanities; (history of) scholarly methodology.

Resumen:

Los importantes arquitectos italianos del Renacimiento Sangallo, Vignola y Palladio no suelen ser observados en estrecha relación unos con otros. Este artículo propone que los logros teóricos y prácticos de Vignola y Palladio se basaron en sus tempranos estudios de la antigua arquitectura romana en el contexto de la Accademia dello Studio de l'Architettura (activa en Roma ca. 1530-1555). Su proyecto de corregir, editar y traducir los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio y de documentar la arquitectura antigua de Roma, además de todos los artefactos que fuesen útiles para interpretarla y comprenderla (por ejemplo, decoraciones, ornamentos, relieves, esculturas, inscripciones, monedas, pinturas, herramientas y máquinas), sobrevive en descripciones escritas por Claudio Tolomei en 1542 y publicadas en 1547. Asimismo, este programa se basa en un temprano proyecto de Sangallo, formulado en 1531 ca. y revisado en 1539. Algunos de sus múltiples logros se debieron a los numerosos miembros de la Accademia, que son mencionados y puestos en relación con cada uno de ellos, arrojando luz sobre uno de los que presumiblemente sea uno entre los más tempranos y seguramente más amplios proyectos académicos de los que tenemos evidencias en Europa. El artículo, por lo tanto, tiene como objetivo crear una mayor consciencia de esta Accademia, de su proyecto y su influencia, así como del papel central que jugaron los estudios de arquitectura en la formación de las humanidades.

Palabras Clave: Cultura anticuaria en el Renacimiento; historia de la arqueología; historia de la arquitectura; historia de las humanidades; historia de la metodología científica.

To Robert Suckale (1943–2020) *in memoriam*.

Introduction

In October 1544, the bishop Girolamo Garimberto, an important collector of antiquities, published a book on the «*Public Regime of the City*»¹. In the book, before he starts to explain the importance of a constitution as the solid legal foundation for the legal system of a city-state, he reports a discussion which took place «less than a year earlier» in the house of Claudio Tolomei in Rome; after the group had visited the ruins on the Palatine hill, they talked about the possibility of and the conditions necessary to reconstruct a ruined building from its remaining foundations. Antonio da Sangallo the Younger claimed that this would be possible as long as the rules the architect had observed during its construction were known. In contrast, Jacopo Melegghino, his opponent in this discussion as well as in his professional life at the *Fabbrica di San Pietro in Vaticano*, pointed to the unsystematic structure of the Vatican Palace which could never be reconstructed in its entirety if only its foundations were known. In fact, this argument supports Sangallo's position, and it may be Garimberto's aim to achieve exactly this: the foundations together with strict rules for design and erection are as important for a building (and the full knowledge about it) as they are, metaphorically, for the creation,

existence and understanding of a political entity such as a state.

Sangallo's *Proemio* for an edition or translation of Vitruvius's *Ten Books on Architecture*

Sangallo's position reported by Garimberto is well in tune with many remarks and even drawings left by Sangallo and his collaborators regarding his understanding of architecture and the importance of and means for studying ancient Roman architecture. They show that he thought that the ruins of ancient buildings had to be studied and documented as precisely as possible, and the findings had to be compared to the surviving sources of ancient knowledge about architecture, its theory and practice. Of course, the main and almost the only ancient source for this knowledge is the *De architectura libri decem* (the *Ten Books on Architecture*) by Vitruvius. But while there were several manuscripts and printed editions of this text available in Rome in Sangallo's time, none of them were, according to Sangallo (and, later, Tolomei), satisfying. The problem with the manuscripts was the many errors presumably inserted by copyists and scribes; while the problems with the modern printed editions and translations were the lack of philological knowledge among architects and the lack of architectural knowledge among philologists, both leading

¹ GARIMBERTO, Girolamo. *De regiminti publici della città*. Venice: Girolamo Scotto, 1544. Because all the participants mentioned in his report were still alive and in contact with each other when Garimberto published his book, it may be safely assumed that he reports the discussion and even the positions taken by the participants quite correctly, even though Garimberto obviously uses the topic of the architectural discussion as a metaphorical introduction to his own political topic.

to errors and misconceptions, making the results of their work almost useless².

Therefore, Sangallo suggests a new edition and translation of Vitruvius. These would have to take into account the following points:³

1. The establishment of an amended text should involve experts in Latin and Greek.
2. Architects and craftsmen should contribute their specific knowledge.
3. The professional Greek and Latin terms used by Vitruvius would need to be understood correctly.
4. The errors in the manuscripts and editions would need to be corrected through philological amendments.
5. To achieve this, the most ancient manuscripts would have to be consulted, because they supposedly contained fewer errors. This would, of course, require a thorough comparison of all available manuscripts.
6. The words, especially professional terms, used by Vitruvius but no longer in use would

need to be understood and, presumably, exchanged with their modern counterparts or with modern, newly invented terms.

7. The most important point would be the reconstruction of the lost drawings mentioned by Vitruvius⁴.

Without numbering them, Sangallo goes on to describe other requirements:

[8.] The first (or, in accordance with the numbers above: 8th) point would be to find the ancient sources, i.e., books, used by Vitruvius and

[9.] to compare the remaining buildings in Rome and Italy with the rules provided by Vitruvius. This, together with architectural descriptions by other authors⁵, would help us to understand Vitruvius better.

[10.] At the end of his letter Sangallo admits that although he had sufficient practical knowledge of and had studied ancient buildings since his youth, he did not have the required knowledge of Greek and Latin. Therefore, in every case of obscurity he frequently consulted his learned friends to

2 SANGALLO IL GIOVANE, Antonio da. Proemio [untitled]. In: BAROCCHI, Paola (ed.). *Scritti d'arte del Cinquecento*. La Letteratura Italiana, Storia e Testi. Milano-Napoli: R. Ricciardi, 1977, vol. 32, t. III, p. 3028. Sangallo is not quite correct here, because the first illustrated edition of Vitruvius from 1511 was curated by Fra Giovanni Giocondo, who was an acclaimed engineer and architect as well as an epigrapher and philologist. Sangallo must have known him quite well personally because of Giocondo's involvement in the planning for St. Peter's during the years before his death in 1515. Sangallo's skipping of Giocondo may have been a reason for Tolomei to include remarks on the insufficient illustrations of Giocondo's edition in his letter (see below).

3 Instead of citing Sangallo's unusual Italian or trying to translate it, I give my own interpretation of the main points mentioned in his *Proemio*. A transcription following the edition cited above can be found under <http://accademia-vitruviana.net/bibliography/sangallo-1539>. A digital facsimile of the original –as far as I know– is not available yet.

4 Sangallo even speculates that Vitruvius may not have handed the drawings over to Octavian with the manuscript of his book. Vitruvius's intention may have been (in modern words) to protect his intellectual property; see SANGALLO IL GIOVANE, Antonio da. *Proemio*. Op. cit. (n. 2), p. 3029.

5 Sangallo surely could have had Pliny in mind here. See: FANE-SAUNDERS, Peter. *Pliny the Elder and the Emergence of Renaissance Architecture*. New York: Cambridge University Press, 2016.

solve every question with the help of the specialists in the corresponding field⁶.

While Sangallo's text is always referred to as the «foreword» (*proemio*) to a new edition or translation of Vitruvius, the text itself leaves hardly any room for doubt that Sangallo is speaking of both. What is even more relevant is that to achieve the perfect understanding of Vitruvius that he is aiming at, a group of architects and craftsmen as well as Greek and Latin philologists would have to:

- find and compare the different manuscripts of the *Ten Books*;
- create an amended Latin edition of Vitruvius's text;
- compare Vitruvius's text with texts by other ancient authors;
- establish a vocabulary or lexicon of the specific terms used by Vitruvius but which were no longer in use in modern times. Therefore, the group presumably had to create alternative modern terms;
- reconstruct the lost illustrations mentioned by Vitruvius and presumably create additional ones;
- survey and measure all available ancient buildings in Rome and (some of those) in Italy and compare the results with the rules set out by Vitruvius or reconstruct the rules that guided their design and construction.

All of this could only be achieved through the close collaboration of specialists from the aforementioned fields, i.e. mostly architecture and Greek and Latin philology. It is also obvious that Sangallo has the 'practical usability' of the new edition of Vitruvius in mind, or rather a translation combining the results of editing and philological emendating as well as the 'archaeological' work needed to establish such usability for modern architecture.

In fact, the opinion of modern researchers that Sangallo's text was meant as a foreword for a Latin edition or Italian translation of the *Ten Books* (or both) does not seem to be justified by his text. It sounds rather more like a plan or outline for a large project that still would have to be carried out but was not finished nor even started yet, especially with regard to the previously mentioned thorough studies of ancient buildings. Understood in this way, it would not make sense to search for a lost Vitruvius edition or translation by Sangallo. Instead, we should rather look for his activities that were possibly related to this project and to similar activities by those contemporaries who can be regarded as the learned friends mentioned by Sangallo.

Of course, this project could not be carried out by a small group of 3–5 people consisting, for example, of Sangallo and his brothers and cousins working with him at the *Fabbrica* together with one or two philologists. The surveys of almost all ancient architecture

6 SANGALLO IL GIOVANE, Antonio da. Proemio. Op. cit. (n. 2). p. 3031.



Figure 1. Title page / Right: Page 81 recto (begin of the letter to de' Landi). In: TOLOMEI, Claudio. *De le lettere di M. Clavdio Tolomei, libri sette*. Venice: Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

alone would require a large group of architects and collaborators. In addition, the search for manuscripts, the discussion of every obscure term used by Vitruvius and the comparison with all available ancient textual sources, again, would require a large group of philologists and other specialists such as historians, epigraphers and numismatists. Though Sangallo does not mention the number or even the names of his learned friends with whom he wanted to carry out the project, it may safely be assumed that this would have required some ten to twenty people, if not more –not counting the collaborators needed for the measured surveys and the draughtsmen–.

Modern research has always assumed that this edition and/or translation of Vitruvius never came into being or that it is lost. The fact that Sangallo updates the relative dates given in his text from the year 1531 to 1539 (as has been reconstructed by several authors such as Giovannoni or Bruschi)⁷ indicates that not much happened regarding his project during the 1530s. While a possible connection to Tolomei's project described below has been suggested by modern authors on very few

occasions and only in the form of brief references, no one seems to have followed up on this idea more thoroughly, e.g. by comparing both texts and re-establishing the contexts and networks in Rome to which Sangallo and Tolomei belonged. Though this article cannot provide such vast research or results, its aim is to collect some arguments in support of the idea that such a reconstructive project would be a desideratum for contemporary research.

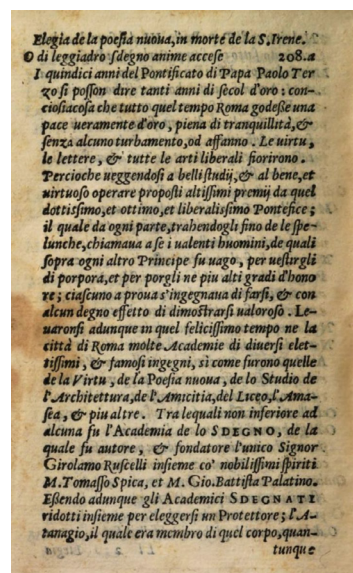
Tolomei's project on ancient Roman architecture, architectural knowledge and its framework

Because of the meeting described by Garimberto, it is certain that Tolomei and Sangallo knew each other quite well and undertook excursions and meetings together to pursue their common interests in ancient Roman architecture and Vitruvius. Therefore, it should not be surprising to find parallels between Sangallo's *Proemio* and the publication project described by Tolomei in a letter written in 1542 and published in 1547 in Tolomei's collection of his own letters⁸ (fig. 1).

⁷ GIOVANNONI, Gustavo. Antonio da Sangallo il Giovane. 2 vols. Rome: Tipografia Regionale, 1959; BRUSCHI, Arnaldo. Cordini, Antonio detto Antonio da Sangallo il Giovane. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Rome: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1983, vol. 29, pp. 3–23.

⁸ TOLOMEI, Claudio. *De le lettere di M. Clavdio Tolomei, libri sette*. Venice: Gabriel Giolito de Ferrari, 1547, fol. 81v–85r. This collection of letters by a modern author is one of the first of its kind; only the first volumes of letters by Aretino appeared earlier (1538). Tolomei's very successful collection was reprinted 23 times before 1608. It stands at the beginning of a long row of similar collections by single or multiple authors in Italy. It seems to have not yet been investigated, but the close relations among the humanist authors and their learned publishers like Blado, Giolito, Tramezzino, Paolo Manuzio and his son Aldo as well as many others could suggest that their publications already constituted a sort of early «republic of letters» to communicate information regarding their common interests, e.g. on antiquarian topics. Damiano Acciarino has started a project (*Atlas of Renaissance Antiquarianism*, ATRA) to find these relationships and the knowledge and ideas they transmitted: ACCIARINO, Damiano. *Atlas of Renaissance Antiquarianism*. (database project) Venice: Ca' Foscari University, 2017.

Figure 2. Left: Title page / Right: Page Ll 2 recto, citing the academies active in Rome during the papacy of Paul III Farnese (i.e., 1534-1549). In: ATANAGI, Dionigi. *De le rime di diversi nobili poeti toscani*. Venice: Avanzo, 1565.



This letter has often been cited and sometimes even briefly annotated in modern research⁹. But, unfortunately, it has rarely been read carefully¹⁰. Also, the programme described by Tolomei has usually been attributed to the *Accademia della Virtù*, founded by Tolomei and active in Rome during the first half of the 1540s. But, as Ambra Moroncini has shown convincingly¹¹, this academy was dedicated to philological topics such as (neo) Latin poetry and the reformation of the Italian language¹² (fig. 2).

Other academies active in Rome in the 1540s are also sometimes (erroneously) connected to Tolomei's programme. Among them the still existing (now papal) *Accademia dei Virtuosi al Pantheon*, the *Accademia degli Sdegnati* or *dello Sdegno* and the *Accademia dei Vignaiuoli*. Sometimes even an *Accademia*

Vitruviana is cited, although there has never been one with this name in Rome or elsewhere; the name is rather a misleading modern invention meant to describe Tolomei's circle and then misunderstood as the proper name of an academy that once existed. This latter name seems to be derived from the misconception that the only or dominating topic of Tolomei's programme and, therefore, the academy dedicated to it, was the study of the *Ten Books on Architecture* by Vitruvius, but this misunderstanding could easily be proven wrong by reading Tolomei's letter, and it seems to go back to Poleni's focus on Tolomei's Vitruvian studies¹³. But even Vasari, who claims that there was an «academy dedicated to the study of Vitruvius», adds in the following sentence that this academy ordered Jacopo Barozzi

⁹ TOLOMEI, Claudio. Lettere, I. Al Conte Agostino de' Landi. In: BAROCCHI, Paola (ed.). *La Letteratura Italiana. Storia e Testi*. Volume 32, Tomo III, pp. 3037-3048; DALY DAVIS, Margaret. Wissenschaftliche Bearbeitung und Entwicklung einer Systematik: Archäologische und antiquarische Studien antiker Reste in der Accademia Vitruviana in Rom (Einleitung). In: DALY DAVIS, Margaret (ed.). *Archäologie der Antike: aus den Beständen der Herzog-August-Bibliothek, 1500-1700*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1994, pp. 11-19. Though Daly Davis does not reprint or translate the entire letter, her discussion of its content is the most precise contribution to our understanding of it, even if in parts erroneous, before that by this author: KULAWIK, Bernd. Tolomei's Project for a Planned Renaissance – Unfinished? In: *Unfinished Renaissances? = I Tatti Studies*. 2018, vol. 21, no. 2, pp. 275-297. Daly Davis's article was obviously more often consulted than the original, which can be deduced from the fact that almost every later author (like Daly Davis) 'counts' only 20 or fewer books or items as parts of Tolomei's programme while, in reality, he describes 24 books.

¹⁰ KULAWIK, Bernd. Claudio Tolomei's letter to Agostino de' Landi: a history of misinterpretations. In: ZIRPOLO, Lilian H. (ed.). *Epistolary Discourse: Letters and Letter-Writing in Early Modern Art*. Ramsey NJ: Zephyrus Publications, 2019, pp. 3-28.

¹¹ MORONCINI, Ambra. The Accademia della Virtù and religious dissent. In: EVERSON, Jane E.; REIDY, Denis V.; SAMPSON, Lisa (eds.). *The Italian Academies 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Legenda. London; New York: Routledge, 2016, pp. 88-101; MORONCINI, Ambra. Il 'Gioco de la Virtù': un intreccio accademico tra 'Stravaganze' letterarie e suggestioni evangeliche. In: CHIUMMO, Carla; GEREMICCA, Antonio; TOSINI, Patrizia (eds.). *Intrecci virtuosi: Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*. Roma: De Luca, 2017, pp. 101-110.

¹² Luigi Sbaragli even says that the academy changed its name after the death of its first mentor, cardinal Ippolito de' Medici, into *Accademia della poesia nuova*, and later into [Accademia dello] *Studio dell'architettura* and even *Liceo*: SBARAGLI, Luigi. *Claudio Tolomei*. Umanista senese del cinquecento. La vita e le opere. Siena: Accademia per le arte e per le lettere, 1939, p. 49. Sbaragli seems to confuse here the names of different academies mentioned in: ATANAGI, Dionigi (ed.). *De le rime di diversi nobili poeti toscani*. Venice: L. Avanzo, 1565, fol. 266v [uncounted] = Ll 2v-Ll3r, where Atanagi obviously mentions different, sometimes even competing academies that were, in part, contemporaneously active in Rome during the papacy of Paul III.

¹³ POLENI, Giovanni. *Exercitationes Vitruvianae primae*. Padua: Ioannem Manfrè, 1739, pp. 50-62. After a biographical outline of Tolomei, an overview of the programme is given on pp. 61-62, comprising 10 items related to Vitruvius and another 10 about the other artefacts and sources that would have to be documented to understand Roman architecture completely. The entire letter is translated into Latin on pp. 259-264. On page 59, Poleni quite correctly cites the Roman academy as an *Accademia Architectonica* which extends its scope from Vitruvius alone to the broader field of (not even only ancient!) architecture.

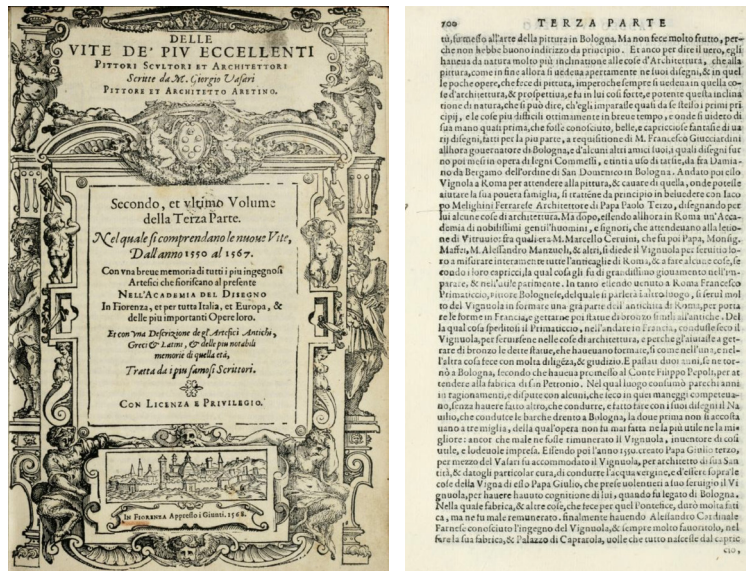


Figure 3. Left: Title page / Right: Page 700 of the 2nd part of the 3rd volume (citing Vignola's work for the academy of architecture headed by cardinal Marcello Cervini). In: VASARI, Giorgio. *Delle vite de' piu eccellenti Pittori, Scultori et Architettori*. Florence: Giunti, 1568.

da Vignola «to measure all the antiquities in Rome»¹⁴ (fig. 3).

This shows, quite obviously, that it was not just the study of Vitruvius's text alone but also that of the ancient ruins and, therefore, the comparison of the two which was the central aim of the academy's activities. Therefore, the study of Vitruvius was included but was not the only or largest of its activities.

The programme was described by Tolomei but was surely not developed single-handedly. It can now be related to the forgotten *Accademia de lo Studio de l'Architettura*, as the humanist Dionigi Atanagi called it in a respective overview of the Roman intellectual scene during the reign of pope Paul III in 1565¹⁵ (fig. 2). Already in 1939, Tolomei's biographer Luigi Sbaragli had mentioned this academy, but it went unnoticed by architectural historians citing Tolomei's letter¹⁶. Though many of this academy's members also met in other groups, it should not be confused with these other, smaller circles active in Rome at the

same time. Also, in particular, its activities should not be seen to be limited to the study of Vitruvius alone.

Because Tolomei orders the items of the programme as an unnumbered list of books («libri»), it should be clear that this is a 'publishing programme' not just a research project or a list of ideas to be realised. Tolomei clearly distinguishes two parts of the programme, and both start with the description of a book that was not yet printed but surely in preparation in 1542. However, both books had already been printed in 1547 when the letter was published. They somewhat disturb the otherwise very clear systematic order of the programme and this aberration can hardly be understood as a simple error. Rather, this may result from Tolomei's attempt to mention them without faking knowledge of their publication in 1542. The books described by Tolomei can be set out in the following list¹⁷.

1. A book discussing and explaining the difficult passages of Vitruvius's text.

14 VASARI, Giorgio. *Delle vite de' piu eccellenti Pittori Scultori et Architettori. Secondo, et vltimo Volume della Terza Parte*. Florence: Giunti, 1568, p. 700. In his own *vita* at the end of the book (p. 996) Vasari reports that the idea of his *Vite* was brought up in the 1540s by Paolo Giovio, who owned the famous *musaeum* of portraits of *huomini illustri* and published a book on their lives, in one of the daily evening meetings at cardinal Farnese's house, i.e. the then unfinished Palazzo Farnese by Sangallo. Among others, the cardinal, Giovio, Francesco Maria Molza, Annibal Caro and Tolomei took part in these meetings, all of whom can be seen as central members of Tolomei's network in Rome and, therefore, maybe also members of one or more of the aforementioned academies.

15 ATANAGI, Dionigi. *De le rime di diversi nobili poeti toscani*. Proemio. Op. cit. (n. 12), pp. LI 2v-LI 3r. The *Accademia de lo Studio de l'Architettura* is neither mentioned by: MAYLENDER, Michele. *Storia delle Accademie d'Italia*. 6 vols. Bologna: Cappelli, 1926-1930, nor in the new online Database of Italian Academies: <https://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies>. Any available information about this academy, its members, activities, publications as well as the manuscript sources (e.g. drawings) and secondary research literature is now collected in the online database <http://www.accademia-vitruviana.net>. Its misleading title will be corrected as soon as possible.

16 SBARAGLI, Luigi. Claudio Tolomei. Op. cit. (n. 12), p. 49. The information about Atanagi's citation comes from PROCACCIOLI, Paolo. *Accademia come palestra e come tribuna: Girolamo Ruscelli sdegnato, ardente, dubbioso frateggiano in EVERSON, Jane E.; REIDY, Denis V.; SAMPSON, Lisa (eds.). The Italian Academies 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Legenda. London; New York: Routledge, 2016, p. 217.

17 The numbers are my own addition, but Tolomei's recurring formulations such as «then another book will be made about» clearly distinguish the single books in his description from each other and allow them to be counted in this way.

2. A philological comparison of the available manuscripts and prints of Vitruvius's text.
3. A new edition of Vitruvius's *Ten Books* with the addition of reconstructed and new illustrations.
4. An annotated Latin vocabulary or lexicon of the Latin terms used by Vitruvius.
5. An annotated and etymological Latin vocabulary or lexicon of the Greek terms used by Vitruvius.
6. A comparison of Vitruvius's Latin with the Latin of other, 'better', 'more classical' authors.
7. A translation of the *Ten Books* into a better, i.e. more 'classical', Latin.
8. A translation of the *Ten Books* into modern, i.e. Tuscan, Italian.
9. An Italian dictionary of architectural terms used by Vitruvius (for practitioners).
10. An Italian dictionary of all architectural parts and their composition according to Vitruvius.
11. A systematic overview of the rules set out by Vitruvius including comparisons with ancient buildings.
12. An overview of the historical urban development of ancient Rome to locate the buildings and their connections.
13. An annotated and illustrated survey of all ancient buildings in Rome and its surroundings.
14. An annotated and illustrated list of tombstones and reliefs.
15. An annotated and illustrated list of statues.
16. An annotated and illustrated list of other sculptural works (friezes, plaques etc.).
17. An annotated and illustrated list of architectural elements (architraves, doors etc.).
18. An annotated and illustrated list of vases and similar ornamental objects.
19. An annotated and illustrated list of «instruments», i.e. tools.
20. An annotated (and possibly illustrated) list of inscriptions.
21. An annotated list of paintings, even of those lost but known from descriptions.
22. An annotated and illustrated list of coins and medals.
23. Reconstructions of building and hydraulic machines based on ancient descriptions and images.
24. Reconstructions of the Roman aqueducts.

The parallels with the programme in Sangallo's *Proemio* described above should be obvious. In fact, Tolomei extends Sangallo's list to other artefacts such as inscriptions, sculptures, coins or paintings that would



Figure 4. Left: Title page. In: VITRUVIUS. In decem libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes. PHILANDRIER, Guillaume (comm.). Rome: Andream Dossena Thaurineñ, 1544 / Right: Title page. In: VITRUVIUS. M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri decem ad Caesarem Avgvstvm: omnibus omnium editionibus longè emendatioribus, collatis veteribus exemplis. PHILANDRIER, Guillaume (comm.). Lyon: Jean de Tournes, 1552.

be helpful for a better understanding of ancient Rome's architecture in context. The intended practical usability of the entire project is demonstrated through the planned reconstruction of technical knowledge.

Modern research always regarded this immense programme as far too ambitious to have ever been carried out or to be at all realisable, even though Tolomei counters this very objection near the end of his letter; without mentioning the academy or the names of the persons involved, he claims that very many learned men would participate in the project and share the workload according to their specialisations. Therefore, it would not take longer than three years [!] to bring it to an end¹⁸. He compares this project to the hundreds of workshops active in a city at the same time in a parallel effort, and one may think of Rome and New St. Peter's Basilica, to which not only the *Fabbrica* but many local craftsmen and workshops contributed,

something Tolomei certainly knew and may have had in mind here.

The first book of this list has always been identified with Philandrier's *Annotationes* from 1544¹⁹ (fig. 4), Book 12 may be identified with the third edition of Marliano's topographical description of ancient Rome²⁰ (fig. 5).

In 1986 art historian Richard Harprath and archaeologist Henning Wrede, as well as art historian Margaret Daly Davis, suggested that the so-called *Codex Coburgensis* in Coburg, collections of the *Veste Coburg*, Germany, and its parallel *Codex Pighianus* in Berlin, Staatsbibliothek, should be seen as the preparations for the book on tombstones, i.e., number 14 on the list²¹. In the meantime, many more printed books as well as manuscript sources and collections of drawings could be identified as contributions to Tolomei's programme.²² In fact, only for books 6 and 7 could no

18 TOLOMEI, Claudio. Op. cit. (n. 8), p. 84v: «non è dybbio che'n manco di tre anni si condvrran tvtte [fatiche] a fine».

19 VITRUVIUS. In decem libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes. PHILANDRIER, Guillaume (comm.). Rome: Apud Io. Andream Dossena Thaurineñ [& Antonio Blado], 1544.

20 MARLIANO, Bartolomeo. *Urbis Romæ topographia*. Rome: Valerio and Luigi Dorico, 1544. This is the first illustrated edition. The two earlier ones are the first edition published in Rome in May 1534, and the revised edition published in Lyon, October 1534, by Rabelais on his way back from Rome. It is very remarkable that the Dorico brothers call themselves *Accademia Romanæ Impressorum* on page 123 [unaccounted] (fig. 5). This shows that the academy understood itself as the heir of the *Accademia Romana* founded by Pomponio Leto in 1464 and suspended after the Sack of Rome in 1527. Obviously, this original Roman Academy was not active anymore 17 years later, in 1544, but some of its last members during the 1520s like Marcello Cervini may have seen their activities as a succession. In 1486, Giovanni Sulpitio had published one of the first editions of Vitruvius's *Ten Books* for the *Accademia Romana*. As he says in his preface, the wide margins of the book were intended for annotations by its readers. Antonio da Sangallo's brother Giovanni Battista used this space for elaborate drawings illustrating the text; his exemplar is kept at the *Biblioteca Corsiniana* in Rome and has been published by Ingrid Rowland: VITRUVIUS. *Ten Books on Architecture. The Corsini Incunabulum* (with the Annotations Drawings of Giovanni Battista da Sangallo). ROWLAND, Ingrid D. (ed.). Roma: Edizione dell'Elefante/Accademia Nazionale dei Lincei, 2002.

21 HARPRATH, Richard; WREDE, Henning. *Der Codex Coburgensis: Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts*. Coburg: Kunstsammlungen der Veste Coburg, 1986; DALY DAVIS, Margaret. *Zum Codex Coburgensis: Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini*. In: HARPRATH, Richard; WREDE, Henning (eds.). *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten des Internationalen Symposiums*. 8-10 September 1986 in Coburg. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1989, pp. 185-199.

22 KULAWIK, Bernd. Op. cit. (n. 9). A study of the many accomplishments related to the *Accademia's* programme is being prepared; a regularly updated list of books, manuscripts and drawings is available online under <http://accademia-vitruviana.net/accademia/akademie-projekt/anhang-2-publikationen> and [anhang-3-manuskripte-und-zeichnungen](http://accademia-vitruviana.net/accademia/akademie-projekt/anhang-3-manuskripte-und-zeichnungen), respectively.

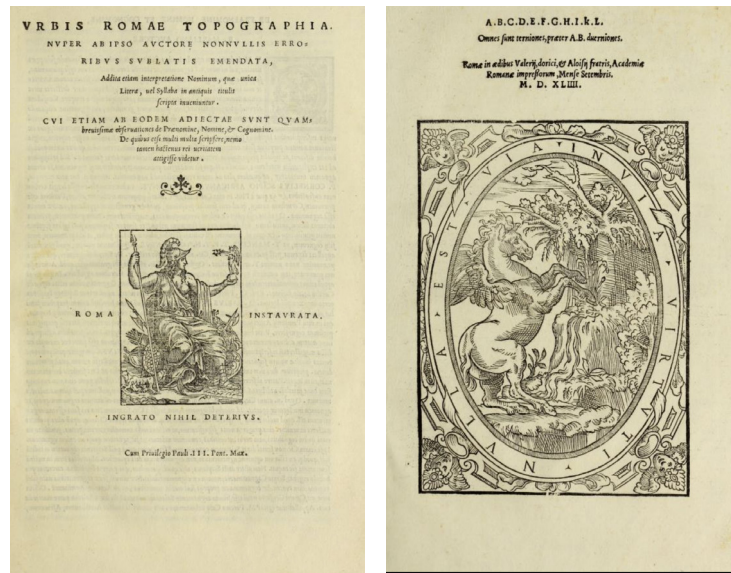


Figure 5. Left: Title page / Right: Impressum. In: MARLIANO, Bartolomeo. *Urbis Romae topographia*. Rome: Valerio and Luigi Dorico, 1544.

preparations be found. They may have been seen by Tolomei's collaborators as a rather over-the-top philological *tour de force* and therefore may not have been seen as priorities. For every other item in Tolomei's list there are printed books, manuscripts and (large collections of) drawings easily relatable to his corresponding descriptions.

For instance, Philandrier's fully annotated edition of Vitruvius from 1552 bears the subtitle «omnibus omnium editionibus longè emendiores, collatis veteribus exemplis» and resembles almost exactly Tolomei's description for book 2 and the complete new edition of Vitruvius in book 3²³ (fig. 4). But the illustrations in Philandrier's 1552 edition are not of a very high quality, and his revised commentary only partially extends that from his 1544 *Annotiones*. Therefore, the richly annotated edition by Daniele Barbaro from 1567 as well as his Italian translation of 1556, illustrated with woodcuts based on drawings by Andrea Palladio, can still be regarded as the best edition and translation of Vitruvius's *Ten Books*, respectively²⁴ (fig. 6). They, too, can now be related to the Roman academy. The textual basis for Barbaro's publications seems to be provided by Philandrier's 1552 edition, obviously the best source of an *amended* text of the *Ten Books*²⁵ at that

time. Philandrier's 1552 edition may be seen as the best source not only because the philological learned Barbaro used it, but because many specialists from different fields or disciplines had already contributed to Philandrier's first edition of his *Annotiones* published in Rome 1544. After he returned to France in 1550, he must have continued to work on the text, as his many additions show. Therefore, before 1555, Philandrier's edition must have been the most reliable source of Vitruvius's text available. The close connections of Philandrier as well as Barbaro to the Roman Accademia –even in different periods– adds another plausible reason why Barbaro must have known of Philandrier's work and chose it as the foundation for his commentary and translation.

Palladio had studied the Roman antiquities during his visits to Rome together with his mentor Giangiorgio Trissino in the 1540s. Trissino was not only involved in a fiercely philological debate with Tolomei about the reformation of the Italian language but also seems to have frequently attended the academic meetings in Rome. Palladio's own architectural drawings, on the other hand, were related (largely unnoticed) to the so-called *Codex Destailleur D* at the Berlin *Kunstbibliothek* by Heinz Spielmann as early

23 VITRUVIUS. *M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri decem ad Caesarem Augustum: omnibus omnium editionibus longè emendiores, collatis veteribus exemplis*. PHILANDRIER, Guillaume (comms). Lyon: Jean de Tournes, 1552; TOLOMEI, Claudio. Op. cit. (n. 8), p. 81v.

24 VITRUVIUS. *I dieci libri dell'architettura di m. Vitruvio tradutti et commentate da monsignor Barbaro eletto patriarca d'aquileggia*. BARBARO, Daniele (transl.; comm.). Venice: Francesco Marcolini, 1556; VITRUVIUS. *M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem*. BARBARO, Daniele (ed./comm.). Venice: Francesco de Franceschi; Johann Chrieger, 1567.

25 LEMERLE, Frédérique. *Les annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve, Livres I à IV*. Paris: Picard, 2000; LEMERLE, Frédérique. *Guillaume Philandrier: Les annotations sur l'Architecture de Vitruve: Livres V à VII*. Paris: Garnier, 2011.



Figure 6. Left: Title page. In: *VITRUVIUS. I dieci libri dell'architettura*. BARBARO, Daniele (transl.; comm.). Venice: Marcolini, 1556 / Right: Title page. In: *VITRUVIUS. M. Vitruvii Pollionis de Architectura Libri Decem*. BARBARO, Daniele (ed.; comm.). Venice: Franceschi & Chrieger, 1567.

as 1966²⁶. This *Codex* can now safely be assumed to be the collection of very carefully measured survey drawings made by mostly French draughtsmen for the *Accademia* and, therefore, as preparations for book 13 of Tolomei's programme²⁷. But the *Codex Destailleur D* itself forms only the largest and, therefore presumably, central (surviving) part of a much larger network of drawings in at least 25 other collections²⁸. More than 4500 single architectural drawings on more than 1400 pages are closely interrelated through the handwriting of their draughtsmen and the complex representations of ancient buildings with the help of many detailed drawings that are interrelated via plans and overviews. It can now be assumed that this is by far the largest group of such drawings of ancient buildings, and that the archaeological survey leading to their production must even have been the largest ever undertaken (not only) in Rome.

Almost the same can be said about the epigraphic manuscripts left by Jean Matal, now in the *Biblioteca Apostolica Vaticana*. Matal not only surveyed all existing epigraphic sylloges available to him as prints or manuscripts, but he also organised a network of more than 20 collaborators in Rome, Italy and Western Europe who contributed

ancient inscriptions, among them Palladio from Vicenza. Whenever possible, Matal had checked the original inscriptions and documented them very carefully, recording any damage, original errors and the forms of their letters. By doing so, his epigraphical method equals the methods of precise documentation of ancient monuments used in the codices mentioned above. Additionally, Matal recorded who contributed what and (sometimes) when and (from) where. This represents the same methodology that was introduced later by Theodor Mommsen for his project to document every ancient Latin inscription: the *Corpus Inscriptionum Latinarum* still active at the *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*. This is no surprise, because the young Mommsen had studied Matal's codices in the *Vaticana* in the late 1840s.

A similar large collection of drawings that can be connected to the Roman academy can be seen in Jacopo Strada's 29 volumes of his *Magnum ac novum opus* in the Forschungsbibliothek Gotha, Germany, and his related numismatic drawings in large volumes in other collections in London, Paris, Prague and Vienna. They contain around 12,000 drawings of ancient coins. To a certain degree they are complemented

26 SPIELMANN, Heinz. *Andrea Palladio und die Antike*. München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1966. Meanwhile, David Hemsoll has suggested in a private communication that in his opinion most of Palladio's drawings are not originals but have been copied from drawings by others. Among the drawings in the Palladio collection at the *Royal Institute of British Architects* are several drawings bearing the handwritings of draughtsmen known from the *Codex Destailleur D* and complementing their drawings in other collections.

27 KULAWIK, Bernd. *Die Zeichnungen im Codex Destailleur D (Hdz 4151) der Berliner Kunstbibliothek – Preussischer Kulturbesitz zum letzten Projekt Antonio da Sangallo des Jüngeren für den Neubau von St. Peter in Rom*. PhD Thesis. TU Berlin, 2002; KULAWIK, Bernd. Wer ist der Anonymous Destailleur? In: *Scholion*. 2016, vol. 10, pp. 229–238.

28 See: <http://accademia-vitruviana.net/accademia/akademie-projekt/anhang-4-uebersicht-der-architekturzeichnungen>.

Figure 7. Left: Title page.
In: LABACCO, Antonio.
*Libro d'Antonio Labacco
appartenente a l'architettura*.
Rome: Antonio Labacco,
c. 1552 / Right: Title
page. In: PALLADIO,
Andrea. *I Quattro
Libri dell'Architettura*.
Venice: Dominico de'
Franceschi, 1570.



by two sets of 11 volumes of descriptions by Strada in Vienna and Prague, the so-called *Diaskeuê*. While Strada started to work on this monumental documenting of ancient coins in the 1540s, which does not exclude the possibility that he already knew about the ongoing project in Rome before he went there in 1553 from Lyon, they were created for the German banker from Augsburg, Johann Jakob Fugger, who commissioned Strada to acquire books and antiquities in France and Italy. Fugger's father Raimund had already financed an important epigraphic publication²⁹, and Fugger himself (like Matal and other members of the *Accademia*) had studied with Alciato, the founder of the historical-critical method. He left the first example of an illustrated sylloge already observing the same, almost modern archaeological and epigraphic methods used by Matal³⁰.

Besides the long chronology of its origin, another problem for the attribution of Strada's work to the *Accademia* lies in the style of his drawings. They do not precisely document the ancient coins with damage and mistakes, as the other drawings and Matal's

sylloge do, but rather extend the drawings with many additions, at least in part based on knowledge about the historical persons and objects displayed and derived from other sources³¹.

Three other books published in relation to the academy's programme have to be mentioned and shortly characterised here.

Labacco's *Libro appartenente a l'architettura*, c. 1552

The first, chronologically, is the *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura*, the first book to use large copper plate prints for the precise documentation of architecture (fig. 7). It contains detailed prints of important ancient Roman buildings, in some cases annotated with short descriptions. This quite closely resembles, even if only *in nuce*, Tolomei's description of book 13.

It is quite possible, as Christof Thoenes suggested, that the many different 'editions' of the book counted by Thomas Ashby are in fact the result of the publication of the prints as single collectable sheets, the same scheme used later by Antonio Lafreri (Antoine Lafréry) in his *Speculum Romanæ*

29 AMANTIUS, Bartholomeus; APIANUS, Petrus. *Inscriptiones sacrosanctæ vetustatis*. Ingolstadt: Petrus Apianus, 1534.

30 Alciato's manuscript with the title *Monumentum veterumque Inscriptionum* is now kept in Dresden, Germany, State and University Library, under the signature Mscr. Dresd. F 82 b [online: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/53844/>]. This sylloge is dated 1508 in a handwritten entry, but because Alciato was only 16 years old then, the date may have to be corrected to the 1520s to which the illustrations of the reliefs in a Lombardic drawing style of that decade also point (Private communication by Thomas DaCosta Kaufmann and Elizabeth Pilliod during a workshop organised by Dirk Jansen in Gotha 2018).

31 For instance, Strada's depiction of ancient architecture seems to take into account the then recent findings from the draughtsmen working for the *Accademia* in Rome, see: KULAWIK, Bernd. *Rom in Gotha – Architektur in Jacopo Strada's Münzzeichnungen*. Gotha: 2021. Strada's entire project to document all ancient coins is still subject to ongoing discussions and interpretations with Dirk Jansen and Volker Heenes, working on the DFG project on Strada in Gotha.



Figure 8. Left: Title page. In: BAROZZI DA VIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Rome: Labacco, c. 1563. / Right: Title page. In: BAROZZI DA VIGNOLA, Giacomo; DANTI, Egnatio. *Le due regole della prospettiva pratica*. Rome: Zanetti, 1583.

*Magnificentia*³². In his early years in Rome, Lafreri had bought the plates from Antonio Salamanca with whom Labacco had collaborated earlier for the large engravings of Sangallo's last project for St. Peter's. And it is known that Lafreri and his compatriot Matal, together with others, had studied the Roman ruins. Labacco had printed the plates for his book in his own house on a press installed there for this purpose. This costly undertaking suggests that he may have planned to publish many more plates than those surviving today in the different 'editions' of his book. For these prints, he could have used his many own studies of ancient buildings as well as those of his master Antonio da Sangallo the Younger which were carried out over multiple decades in Rome.

Jacopo Barozzi da Vignola's *Regola delli cinque ordini d'Architettura*, c. 1562

Christof Thoenes observed, furthermore, that the copper plate prints of Vignola's *Regola* also seem to have been printed on the same press and, therefore, prove a collaboration between the two architects³³ (figs. 8-9).

This collaboration could further be confirmed through an unstudied volume of drawings in the *Vaticana*. It contains drawings made for Vignola's *Regola* and drawings by Labacco and Strada³⁴. Vignola states in his very short introduction that he had worked on this book for a long time, and, in the depiction of his Doric order, he mentions that it is derived from the best examples of this order he had found in Rome.

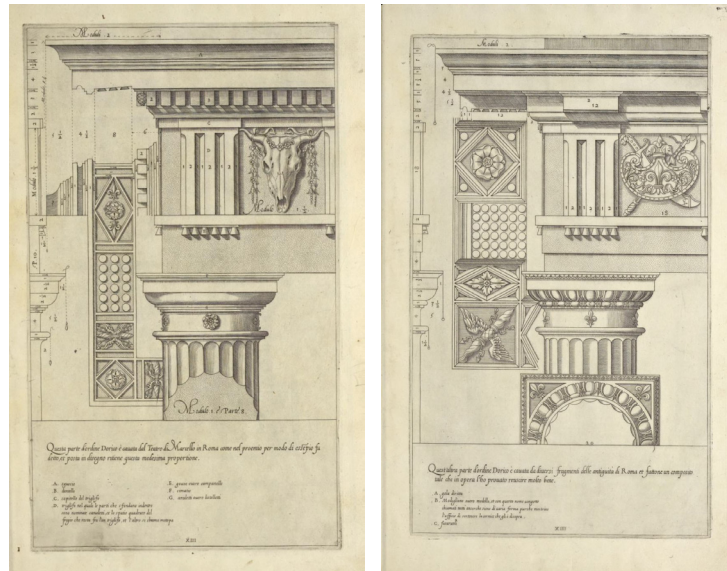
It is well known that Vignola did not simply print a special set of ancient examples for the classical orders of columns but rather created his own versions carefully coordinated into a system using a common module (fig. 9). By doing so, his book carries out number 11 from Tolomei's description. After the disillusioning insight that there was no single coherent system for the orders in ancient Roman architecture, he established the first very successful modular and, therefore, universally applicable system for the orders in architectural history. The foundation for Vignola's ability to achieve this had been laid when he had «measured all the antiquities in Rome» in the service of the academy headed by Cervini, as Vasari and Vignola's

32 ASHBY, Thomas. Il libro d'Antonio Labacco appartenente all'Architettura. In: *La Bibliofilia*. 1914, vol. 16, nos. 7-8, pp. 289-309; for Lafreri see: HÜLSEN, Christian. *Das Speculum Romanæ Magnificentiae* des Antonio Lafreri. In: BERTALOT, Ludwig; BERTONI, Giulio (eds.). *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki*. Munich; Berlin: J. Rosenthal, 1921, pp. 121-170; RUBACH, Birte. *Ant. Lafreri Formis Romae*. Berlin: Lukas, 2016.

33 Private communication about: BAROZZI DA VIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Rome: Labacco, c. 1563.

34 Dirk Jansen pointed me to this very interesting volume: *Biblioteca Apostolica Vaticana*, Cod. Ross. 618. The drawings related to Vignola's *Regola* are larger and contain more information than the prints in the *Regola* and, therefore, can be dated earlier than the (undated) print of which an item was sent to cardinal Alessandro Farnese by Vignola's son in 1562. An article on this important codex and its complex network of relations and indications is being prepared.

Figure 9. Left: Plate XIII. Doric order from the Theatre of Marcellus, Rome / Right: Plate XIII. Modular Doric order designed by Vignola «after fragments from antiquity». In: BAROZZI DA VIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Rome: Labacco, c. 1562.



biographer Egnatio Danti report in 1568 and 1583, respectively³⁵ (figs. 3, 10).

Both knew Vignola personally, so their claims seem to be trustworthy. Like Sangallo, Vignola designed a villa (or a complete reconstruction of the already existing villa) for cardinal Marcello Cervini³⁶. If one takes into account the hundreds of reprints of Vignola's *Regola* which were studied by almost every Western architect (at least) up to the early 20th century and regards the several recurrences of a 'classical' or 'classicist' version of the orders of columns in different historical phases of Western architecture since the late 16th century, the influence of Vignola's *Regola* and, therefore, its roots in the programme and activities of the *Accademia* can hardly be overestimated.

Andrea Palladio's *Quattro Libri dell'Architettura*, 1570

As mentioned above, Palladio's connection to the academic network in Rome should now be regarded as firmly established. It should, therefore, be no surprise to find traces of this connection not only in his drawings but also in his books. While his book on Roman antiquities is certainly a forgery³⁷, his famous, more important and most influential *Quattro Libri dell'Architettura* books from 1570 seem to fulfil different aspects of Tolomei's programme; while book

one contains Palladio's own version of a system of the classical orders that also uses a modular structure like Vignola's system before, and differs from it only in rather marginal parts, Palladio's fourth book (fig. 11) almost perfectly (and, therefore, much better than Labacco's) fulfils the description of book 13 in Tolomei's programme. As outlined by Tolomei, Palladio here combines full representations of ancient temples and theatres³⁸ in ground plans, elevations and sections including all details necessary to understand the buildings with two still rather short commentaries: one about the building's historical circumstances and one about its architectural characteristics.

Though Palladio's books have not been reprinted as often as Vignola's plates, combined with his iconic architecture, their impact on Western architecture and, therefore, again that of the *Accademia*'s project, can also hardly be overestimated.

Consequences of the *Accademia*'s achievements for the history of architecture

As already mentioned, the influence of especially Vignola's and Palladio's works (their books as well as their buildings) on the history of Western architecture are of the highest grade and can hardly be overestimated. They not only dominated

35 VASARI, Giorgio. *Delle vite de' più eccellenti Pittori Scultori et Architettori*. Op. cit. (n. 14); BAROZZI DA VIGNOLA, Giacomo; DANTI, Egnatio. *Le due regole della prospettiva pratica*. Rome: Francesco Zanetti, 1583, p. 3 [unnumbered] in Danti's description of Vignola's life at the beginning of this book.

36 Vignola's drawings are kept in the Kunstbibliothek – SMB, Berlin, Germany. Signature: HDZ 1979.6 A0Z.

37 DALY DAVIS, Margaret. Andrea Palladio's "L'Antichità di Roma" of 1554. In: *Pegasus*. 2007, vol. 9, pp. 151-192.

38 Palladio prepared the corresponding books on triumphal arches and imperial baths but could not finish them before his death.

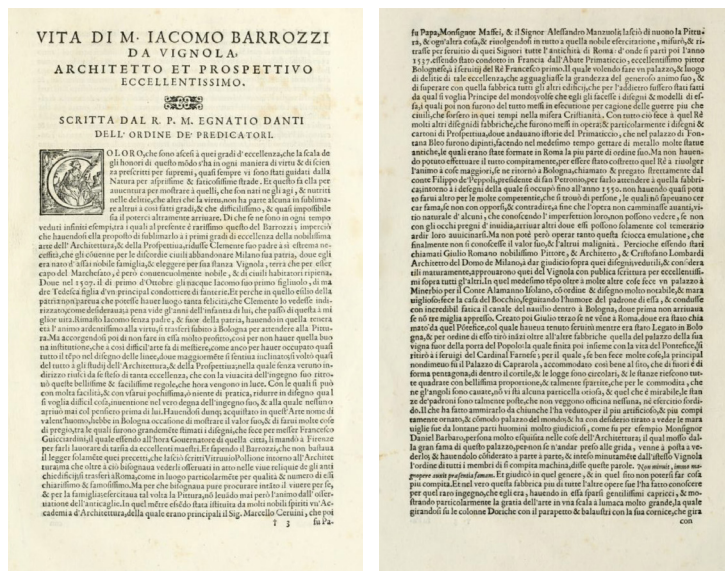


Figure 10. Left: Uncounted page 1 from the «Vita» / Right: Uncounted page 2 from the «Vita». In: BAROZZI DA VIGNOLA, Giacomo; DANTI, Egnatio. *Le due regole della prospettiva pratica*. Rome: Zanetti, 1583.

the application of the classical orders of columns brought into a teachable, coherent system and used in authoritative examples by themselves, but this could have led to a decline in their importance with the avoidance of any classicist architectural language (at least) since the *Bauhaus* and the rise of architectural modernity. Instead, their influence lingers on. Vignola was the first and surely the most influential architectural theorist to introduce ‘systematic’ thinking and modularity not necessarily connected to any special (type of) building into Western architecture. In addition, Palladio remains exemplary beyond his classicism because of his clear thinking about the structure of buildings and their overall proportions, regardless of their concrete appearance and of their decoration. But Palladio may also be seen as the first person who introduced historical thinking into the architectural understanding of buildings in an influential printed work and, therefore, as the founder of architectural history. His short but quite profound descriptions of the historical circumstances under which an ancient Roman building was created (fig. 11), by whom and for what purposes was obviously inspired by the *Accademia*’s programme. It can also be regarded as the first *systematic* attempt

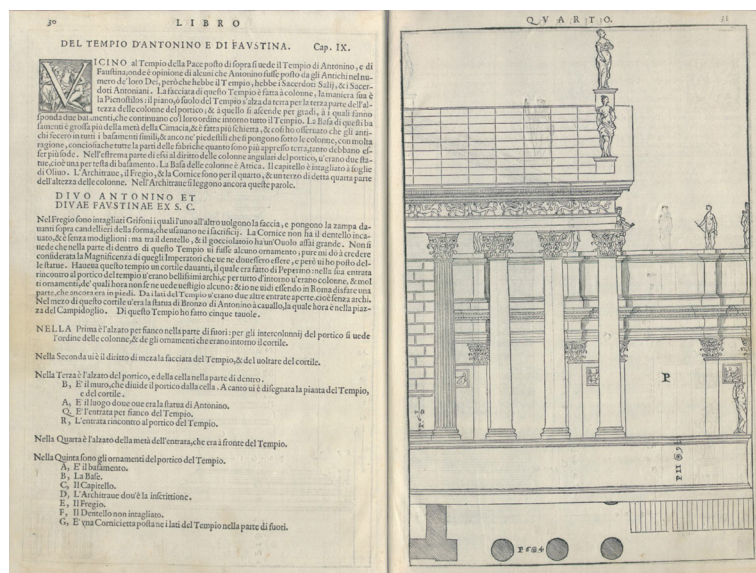
at a historical approach to architecture. Even though his descriptions do not yet follow a chronological order, they can be easily rearranged and read in this way. Therefore, they allow us to locate a single building in a historical context and sequence, something already suggested by Raphael in his famous draft of a letter to Pope Leo X about Roman antiquities.

Now, these achievements of both architects and authors can be related to the *Accademia*’s project as described by Tolomei. Tolomei goes even further in his demands for the entire project. In book 12, the urban structure of ancient Rome and its historical changes should have been described in detail to locate the individual buildings in their respective historical and urban environment and relationships³⁹.

So, one may quite safely assume that Vignola’s and Palladio’s influential works do not only have their roots in the *Accademia*’s programme, but that even the basic idea for their systematic and historical approaches was generated from this project in the same way as their knowledge about ancient architecture which allowed them to achieve their highly influential accomplishments in books as well as in architectural constructions. It may,

39 Marliano’s quite early *Topographia* (fig. 5), made with the help of at least three academicians, only in part fulfils these requirements, which may be due to its early publication. It seems reasonable to assume that the *Accademia* was hoping for a more in-depth reconstruction of Rome’s ancient structure in another book or later edition of Marliano’s once more studies had been done. At the very least, several maps of Rome published by members of the academic network (Bufalini, Pinard/Bos, Ligorio, Paciotto, Dupérac and Panvinio) may be seen as late results of such an overall attempt that was never finished mainly due to financial reasons. Ian Verstegen has discovered that at least the topographical survey maps from the Sangallo circle (which included Bufalini) used only three different scales and, therefore, can be considered to be the results of a sort of standard applied to surveys and their representation. This, obviously, would be another argument supporting the view on antiquarian work in Rome in the 1540s as a more coordinated approach rather than just as a cluster of simple coincidences.

Figure 11. Page 30, 31. In:
PALLADIO, Andrea. *I Quattro
Libri dell'Architettura*. Venice:
Dominico de' Franceschi, 1570.



therefore, be claimed that the presumably «not carried out», even «impossible» *Accademia* project as described by Tolomei had a still unrecognised influence on the history of Western architecture and even modern world architecture that has not been surpassed yet by any other similar project or architectural ideal, model or paradigm.

Interdisciplinary consequences of the *Accademia's* project and its achievements

However, the project, ideas, methods and achievements of the *Accademia* also reached far into other fields of historical research. The methodological foundation of Mommsen's *Corpus Inscriptionum Latinarum*, one of the beacons of (assumed original) methodological scholarly thinking and academic research of the 19th century, still extending into the 21st century, has already been mentioned. But it could easily be shown that this was not due to a rather circumstantial encounter of a 19th century researcher with 16th century sources. Instead, the first sylloge of widely acclaimed scholarly methodology, the *Inscriptionum antiquarum [...] liber* by Martin Smet(ius), a close collaborator of Matal, can be characterised as a partial publication of Matal's collection carefully observing

its methodological achievements⁴⁰. All later editions of ancient inscriptions, most prominently those of Gruterius, are heavily based on Smetius's and can be seen as its extension, and, therefore, *in nuce* go back to Matal's work for the *Accademia*⁴¹.

Similarly, the origins of scholarly numismatics have at least some of their most important roots in the *Accademia's* work. Strada's previously mentioned drawings were still highly regarded in the 18th century, but their style of a somewhat free interpretation of the ancient coins later went out of fashion, even to the extent that the entire work, despite its undeniable qualities, was almost completely forgotten. But the seminal printed numismatic work was written by another member of the *Accademia*. Antonio Agustín's *Dialogues* on coins and inscriptions were first published in Spanish, but soon translated into Italian and reprinted several times in the 17th and 18th centuries⁴². Agustín, a close friend of Matal and his employer in Rome, had also studied law with Alciato. For several years before 1545, they also worked collaboratively on a new edition of the *Codex Iustinianus*, the central collection of Roman law, observing Alciato's philological and historical principles. When Agustín was

40 SMETIUS, Martinus. *Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam, liber*. LIPSIIUS, Justus (ed.). Antwerp: Plantin, 1588. As William Stenhouse has shown recently (private communication; his article is in print), the erroneous attribution of this sylloge to Lipsius granted Lipsius the fame of the first modern epigrapher even though Lipsius earlier or later in his life did not show any remarkable interest in epigraphy and his role as Smet's publisher is due to his work for cardinal Antoine Perrenot de Granvelle, a student of Alciato, too, and an important central figure in the European network of the *Accademia*.

41 GRUTERUS, Janus. *Inscriptiones antiquae totius urbis Romae*. Heidelberg: Commelin, 1603, often reprinted and extended.

42 AGUSTÍN, Antonio. *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*. Tarragona: Felipe Mey, 1587. Italian translations: AGUSTÍN, Antonio. *Dialoghi di Don Antonio Agostini Arcivescovo di Tarragona intorno alle medaglie inscripti et altre antichità*. Rome: Guglielmo Faciotto, 1592; AGUSTÍN, Antonio. *I Discorsi del S. Don Antonio Agostini sopra le medaglie et altre anticaglie*. Rome: Ascanio and Girolamo Donangeli, 1592.

called to Rome in 1545 to become a member of the *Tribunale della Rota Romana*, the papal court of appellations, both left their project in Florence and dedicated all their work in Rome to epigraphy and numismatics instead of the history of Roman law.

One may also include here Strada's own history of the Roman emperors illustrated with images based on coins⁴³ and also Sebastiano Erizzo's book on ancient coins⁴⁴. Strada's book may be taken into consideration because it is known that he left Lyon for Rome immediately after it was printed. In Rome he became a member of the *eruditissima academia* meeting in the Palazzo Farnese⁴⁵. And Erizzo's small but important numismatic contribution from Venice may also be seen to be in some way related to the *Accademia* because he was obviously not only well informed about its work through his contact with publishers and scholars like Manuzio in Venice, but also had dedicated his first scholarly publication in 1554 to Marcello Cervini⁴⁶.

Another interesting influence of the *Accademia's* programme and methodology, though not related directly to architecture,

may be seen in the first modern edition of a short but comprehensive ancient book on Greek mythology. Harprath and Wrede had already called the *Codex Coburgensis* «the first systematic book of archaeology» because they could reconstruct an original order of the drawings according to the mythological chronology of the scenes depicted in reliefs on sarcophagi and tombstones⁴⁷. The foundation for this order was established by Benedetto Egio's first edition and translation of the *Bibliothèque* erroneously attributed to Apollodoros of Athens, a chronological mythology of the ancient Greek gods⁴⁸. Most interestingly, this book is not dedicated to some cardinal or other person of a higher social rank, but to Egio's close friend Jean Matal. It was printed in 1555 in Rome by Antonio Blado who published several books by other academicians like Philandrier's *Annotationes* and even Bufalini's map of Rome in 1551. Together with Cervini, Blado founded a printshop for ancient Greek texts, too.

The way in which the academicians worked collaboratively and with 'interdisciplinarity' to join forces in the attempt to understand

43 STRADA, Jacopo. *Epitome thesauri antiquitatum*. Lyon: Jean de Tournes (for Jacopo Strada), 1553.

44 ERIZZO, Sebastiano. *Discorso di M. Sebastiano Erizzo sopra le medaglie degli antichi*. Venezia: Bottega Valgrisiana, 1559.

45 Strada reports his participation in the meetings on page 3 of his unpaginated Latin introduction to: PANVINIO, Onofrio. *Epitome Pontificum Romanorum*. STRADA, Jacopo (ed.). Venice: Jacopo Strada, 1557. Strada's edition contained binding errors, mistakes and additions so that Panvinio, after some mediation by Agustín, published a new version. According to Stefan Bauer it can be regarded as the foundation stone of the scholarly history of the popes and the papacy: BAUER, Stefan. *The invention of papal history*. Oxford: Oxford University Press, 2020. But Panvinio saw himself as a disciple of Matal without whom he would not have achieved anything, and he dedicated most of his systematic historic-methodological work to ancient history. Therefore, Panvinio's other works, originating from a close collaboration with Agustín and Fulvio Orsini, the librarian of cardinal Alessandro Farnese, may be regarded as consequences of the *Accademia's* project though they lie outside of its original scope.

46 ERIZZO, Sebastiano. *Trattato di Messer Sebastiano Erizzo dell'istrumento et via inventrice de gli antichi*. Venice: Plinio Pietrasanta, 1554.

47 HARPRATH, Richard; WREDE, Henning. *Der Codex Coburgensis*. Op. cit. (n. 21).

48 APOLLODORUS OF ATHENS; *Apollodori Atheniensis Bibliothecae*. EGIO, Benedetto (ed.; transl.). Rome: Antonio Blado, 1555.

ancient Roman artefacts is very well described by Stephan Pighius (the owner and commissioner of the *Codex Pighianus*) in his small book *Themis Dea*, dedicated to cardinal Granvelle whose secretary Pighius became after the death of Marcello Cervini and before Lipsius⁴⁹. Pighius's book reports a dialogue dated 1555 in the garden of cardinal Cesi in Rome who had just acquired an ancient herm. The participants are Pighius, Agustín, Matal and Antoine Morillon, the agent and advisor of cardinal Granvelle, who was buying books and antiquities for him in Italy. The four participants pooled all their knowledge about ancient sources such as mythological texts, images of gods and other figures from reliefs and statues as well as coins, medals and inscriptions to solve the riddle which the herm presented to them. They came to the conclusion that it was a representation of the goddess Themis, but, as Henning Wrede has shown, despite all their learned efforts, this identification is, unfortunately, wrong⁵⁰.

It would lead too far and require an article of its own to describe the importance and influence of the academicians' several early editions of the *Fasti Capitolini* found on the Forum Romanum in 1546. It seems as if the finding of the important ancient chronology created a footrace to come up with the first and/or most comprehensive

edition. But there are hardly any important 'archaeological' publications after 1544 that cannot be related to the *Accademia* and its wide and vivid network of scholars and practitioners and that had a long-lasting impact on the history of the early humanities and, later, even on other fields, too.

Many more examples could be mentioned here which would show the influence of the *Accademia's* project described by Tolomei and reaching far beyond the study of ancient buildings and other monuments. They all mark the beginning of a scholarly, systematic theory and history of architecture. Most of these sources are still understudied, even unpublished (like the thousands of architectural drawings), and most of the books have never been seen in their common historical and methodological background, although it may be regarded as the beginning of scholarly research in general.

It is even possible that the methodological approach developed by the *Accademia* and based on earlier philology, Alciato's historical-critical method and the first project to entirely document ancient Rome and its architecture by Raphael and his advisors and collaborators (among them Sangallo) had a seminal influence on the beginnings of the early natural sciences in the late 16th century. There are personal connections between the late academicians or their close disciples

49 PIGHIUS, Stephanus Vinandus. *Themis Dea seu de lege divina*. Antwerp: Christophori Plantini, 1568.

50 WREDE, Henning. Die Themis Dea des S. V. Pighius. In: CRAWFORD, Michael H. (ed.). *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reformation*. London: Warburg Institute, 1993, pp. 189-201.

and the early natural scientists that are surely worth investigating further.

A central figure of the *Accademia*, Jean Matal, even had an important influence on the early geographers like Ortelius after he had left Rome on a diplomatic mission to England together with Agustín in 1555. But he never came back to the Eternal City and left all of his rich materials behind.

It should be obvious that it would be worth starting another international and interdisciplinary project, like that of the *Accademia* itself, to reunite all the surviving source materials like manuscripts and drawings and the books and prints directly or indirectly related through the far-reaching personal networks of the *Accademia*. This would help us to fully recognise and appreciate its accomplishments and the methodologies it systematically developed and applied to understand ancient architecture and its historical, cultural, political, social and religious contexts. If finished, the project would have finally resulted in a social and cultural history of ancient Rome's culture, and this is exactly what Onofrio Panvinio tried to do. The *Vaticana* preserves extensive lists and preparations for a description of ancient Rome in more than 100 volumes! But Panvinio's early death at the age of 38 left his project in its early state and only small parts of it were published posthumously by friends and heirs.

It should be underlined here that the final aim of the entire project of the *Accademia* was not to satisfy the curiosity of a few overreaching and too ambitious antiquarians but to create a basis for any good, even the best architecture in the future which, if the entire project had been successfully finished, could be based on a systematic foundation. This foundation would be grounded in (what was presumed to be) the best historical form of architecture, that of the Roman empire. And it would be derived from the systematic and, therefore, teachable, 'eternal' rules for any good architecture. Even though the *Accademia's* project was not carried out in the planned version of a multi-volume series of closely intertwined publications such as, for example, the encyclopaedic (but also unfinished) German *Handbuch der Architektur* (*Handbook of Architecture*)⁵¹, the above examples from its achievements and their influences should allow it to be stated that the aim of the *Accademia* in a certain way *was*, in fact, *accomplished*. Its main results influenced not only history and architecture and its theory for centuries, but also other fields of historical research and their methodologies. It may even be said that this could have been the most influential scholarly and cultural project in European history, influencing the characteristics of our cities even today. These should be more good reasons than needed to reconstruct, regain and study the *Accademia's* project and its results, not least because

51 DURM, Josef; ENDE, Hermann; WAGNER, Heinrich; SCHMITT, Eduard (eds.). *Handbuch der Architektur*. Stuttgart: 1880–1927.

the as-yet unexploited sources left by the *Accademia*, like the architectural drawings, contain an immense amount of precise and comprehensive information that cannot be found in the buildings themselves anymore because of their progressive destruction since the Renaissance.

The *Accademia de lo Studio de l'Architettura*, its interdisciplinary programme and its results achieved through international collaboration may, should and certainly will teach us many new things not only about ancient Rome and the emergence of modern architecture, its theory and practice, but also about the early history, systematic development and application of the scientific and scholarly methods used to study and understand the cultural heritage and history of Europe and, therefore, its contributions to the common culture of our world.

REFERENCES

- ACCIARINO, Damiano. *Atlas of Renaissance Antiquarianism*. Venice: Ca'Foscari University of Venice, 2017. Available online: <https://mizar.unive.it/atra> [accessed on 29 March 2021].
- AGUSTÍN, Antonio. *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*. Tarragona: Felipe Mey, 1587. Available online: <https://books.google.de/books?id=K8RVAAAACAAJ> [accessed on 29 March 2021].
- AGUSTÍN, Antonio. *Dialoghi di Don Antonio Agostini Arcivescovo di Tarracona intorno alle medaglie inscrittioni et altre antichita*. Rome: Guglielmo Faciotto, 1592. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_4iBO3FJED4sC/page/n341/mode/2up [accessed on 29 March 2021].
- AGUSTÍN, Antonio. I Discorsi del S. Don Antonio Agostini sopra le medaglie et altre anticaglie. Rome: Ascanio and Girolamo Donangeli, 1592. Available online: <https://archive.org/details/discorsidelsdona00agus/page/n3/mode/2up> [accessed on 29 March 2021].
- AMANTIUS, Bartholomeus; APIANUS, Petrus. *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*. Ingolstadt: Petrus Apianus, 1534. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_I8n9WY3vDpYC [accessed on 29 March 2021].
- APOLLODORUS OF ATHENS. *Apollodori Atheniensis Bibliothecae*. EGIO, Benedetto (ed.; transl.). Rome: Antonio Blado, 1555. Available online: <https://books.google.de/books?id=3EDyqauBqKwC> [accessed on 29 March 2021].
- ASHBY, Thomas. Il libro d'Antonio Labacco appartenente all'Architettura. In: *La Bibliofilia*. 1914, vol. 16, nos. 7-8, pp. 289-309.
- ATANAGI, Dionigi (ed.). *De le rime di diversi nobili poeti toscani*. Venice: L. Auanzo, 1565. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_spoDVMCMNxEC/page/n557/mode/2up [accessed on 29 March 2021].
- BAROZZI DAVIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Rome: Labacco, c. 1562. Available online: https://archive.org/details/gri_33125008229409/page/3/mode/2up [accessed on 29 March 2021].
- BAROZZI DAVIGNOLA, Giacomo; DANTI, Egnatio (ed.). *Le dve regole della prospettiva pratica*. Rome: Francesco Zanetti, 1583. Available online: <https://archive.org/details/dveregole dellapr00vign> [accessed on 29 March 2021].
- BAUER, Stefan. *The Invention of Papal History*. Oxford: Oxford University Press, 2020. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198807001.001.0001>
- BRUSCHI, Arnaldo. Cordini, Antonio detto Antonio da Sangallo il Giovane. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Rome: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1983, vol. 29, pp. 3-23. Available online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/cordini-antonio-detto-antonio-da-sangallo-il-giovane_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cordini-antonio-detto-antonio-da-sangallo-il-giovane_(Dizionario-Biografico)) [accessed on 29 March 2021].
- DALY DAVIS, Margaret. Andrea Palladio's "L'Antichità di Roma" of 1554. In: *Pegasus*. 2007, vol. 9, pp. 151-192. Available online: http://edoc.bbaw.de/volltexte/2012/2304/pdf/8_Daly_Davis_ohne_BilderA.pdf [accessed on 29 March 2021].
- DALY DAVIS, Margaret. Wissenschaftliche Bearbeitung und Entwicklung einer Systematik: Archäologische

und antiquarische Studien antiker Reste in der Accademia Vitruviana in Rom (Einleitung). In: DALY DAVIS, Margaret (ed.). *Archäologie der Antike: aus den Beständen der Herzog-August-Bibliothek, 1500-1700*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1994, pp. 11-19.

DALY DAVIS, M. Jacopo Vignola, Alessandro Manzuoli und die Villa Isolani in Minerbio: Zu den frühen Antikenstudien von Vignola. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*. vol. 36 (1992), pp. 287-328.

DALY DAVIS, Margaret. Zum Codex Coburgensis: Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini. In: HARPRATH, Richard; WREDE, Henning (eds.). *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*. Akten des Internationalen Symposiums. 8-10 September 1986 in Coburg. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1989, pp. 185-199.

Database of Italian Academies [i.e., «database of books published by Italian Academies between 1552 and 1700»]. Available online: <https://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/default.aspx> [accessed on 29 March 2021].

DURM, Josef; ENDE, Hermann; WAGNER, Heinrich; SCHMITT, Eduard (eds.). *Handbuch der Architektur*. Stuttgart: 1880-1927.

ERIZZO, Sebastiano. *Trattato di Messer Sebastiano Erizzo dell'istrumento et via inventrice de gli antichi*. Venice: Plinio Pietrasanta, 1554. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_oumY-tV-p-IC [accessed on 29 March 2021].

ERIZZO, Sebastiano. *Discorso di M. Sebastiano Erizzo sopra le medaglie degli antichi*. Venezia: Bottega Valgrisiiana, 1559. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_jDnDO3UYV3QC/page/n3/mode/2up [accessed on 29 March 2021].

FANE-SAUNDERS, Peter. *Pliny the Elder and the Emergence of Renaissance Architecture*. New York: Cambridge University Press, 2016. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139942249>

GARIMBERTO, Girolamo. *De regimentis publicis della città*. Venice: Girolamo Scotto, 1544. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_IFVXdPj6Ww0C/mode/2up. [accessed on 29 March 2021].

GIOVANNONI, Gustavo. *Antonio da Sangallo il Giovane*. 2 vols. Rome: Tipografia Regionale, 1959.

GRUTERUS, Janus. *Inscriptiones antiquae totius urbis Romani*. Heidelberg: Commelin, 1603. Available online: <https://archive.org/details/AFD0268> [accessed on 29 March 2021].

HARPRATH, Richard; WREDE, Henning. *Der Codex Coburgensis: Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts*. Coburg: Kunstsammlungen der Veste Coburg, 1986.

HÜLSEN, Christian. Das Speculum Romanæ Magnificentiae des Antonio Lafreri. In: BERTALOT, Ludwig; BERTONI, Giulio (eds.). *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki*. Munich; Berlin: J. Rosenthal, 1921, pp. 121-170.

KULAWIK, Bernd. *Rom in Gotha – Architektur in Jacopo Strada's Münzzeichnungen*. Gotha: Freundeskreis der Forschungsbibliothek Gotha, 2021.

KULAWIK, Bernd. Claudio Tolomei's letter to Agostino de' Landi: a history of misinterpretations. In: ZIRPOLO, Lilian H. (ed.). *Epistolary Discourse: Letters and Letter-Writing in Early Modern Art*. Ramsey NJ:

Zephyrus Publications, 2019, pp. 3–28.

KULAWIK, Bernd. Tolomei's Project for a Planned Renaissance – Unfinished? In: *Unfinished Renaissances? = I Tatti Studies*. 2018, vol. 21, no. 2, pp. 275–297. <https://doi.org/10.1086/699757>

KULAWIK, Bernd. Wer ist der Anonymous Destailleur? In: *Scholion*. 2016, vol. 10, pp. 229–238. Available online: https://www.academia.edu/39199517/Wer_ist_der_Anonymus_Destailleur [accessed on 29 March 2021].

KULAWIK, Bernd. *Die Zeichnungen im Codex Destailleur D (Hdz 4151) der Berliner Kunstbibliothek – Preußischer Kulturbesitz zum letzten Projekt Antonio da Sangallos des Jüngeren für den Neubau von St. Peter in Rom*. PhD Thesis. TU Berlin, 2002. Available online: <https://depositonce.tu-berlin.de/handle/11303/796> [accessed on 29 March 2021].

LABACCO, Antonio. *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura*. Rome: Antonio Labacco, c. 1552. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_ePJC7UzYp0C/page/n5/mode/2up [accessed on 29 March 2021].

LEMERLE, Frédérique. *Les annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve, Livres I à IV*. Paris: Picard, 2000.

LEMERLE, Frédérique. *Guillaume Philandrier: Les annotations sur l'Architecture de Vitruve: Livres V à VII*. Paris: Garnier, 2011.

MARLIANO, Bartolomeo. *Antiquæ Romæ Topographia. Libri Septem*. Rome: Antonio Blado, 1534 (May). Available online: https://archive.org/details/bub_gb_rz2WA_QYU6EC [accessed on 29 March 2021].

MARLIANO, Bartolomeo. *Topographia antiquæ Romæ libri septem*. RABELAIS, François (ed.) Lyon: Sebastian Gryphius, 1534 (September). Available online <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/marliani1534/0005> [accessed on 29 March 2021].

MARLIANO, Bartolomeo. *Urbis Romæ topographia*. Rome: Valerio and Luigi Dorico, 1544. Available online: https://archive.org/details/gri_vrbisromaeto00marl/page/n5/mode/2up [accessed on 29 March 2021].

MAYLENDER, Michele. *Storia delle Accademie d'Italia*. 6 vols. Bologna: Cappelli, 1926–1930.

MORONCINI, Ambra. Il «Giuoco de la Virtù»: un intreccio accademico tra 'Stravaganze' letterarie e suggestioni evangeliche. In: CHIUMMO, Carla; GEREMICCA, Antonio; TOSINI, Patrizia (eds.). *Intrecci virtuosi: Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*. Roma: De Luca, 2017, pp. 101–110.

MORONCINI, Ambra. The Accademia della Virtù and religious dissent. In: EVERSON, Jane E.; REIDY, Denis V.; SAMPSON, Lisa (eds.). *The Italian Academies 1525–1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent. Legenda*. London; New York: Routledge, 2016, pp. 88–101.

PALLADIO, Andrea. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venice: Dominico de' Franceschi, 1570. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_7ap84OP_BW8C/page/n3/mode/2up [accessed on 29 March 2021].

PANVINIO, Onofrio. *Epitome Pontificvm Romanorum*, STRADA, Jacopo (ed.). Venice: Jacopo Strada, 1557. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_41kR_-d1dbwC [accessed on 29 March 2021].

PIGHIUS, Stephanus Vinandus. *Themis Dea sev de lege divina*. Antwerp: Christophori Plantini, 1568.

- Available online: https://archive.org/details/gri_33125010992721 [accessed on 29 March 2021].
- POLINI, Giovanni. *Exercitationes Vitruvianae primae*. Padua: Ioannem Manfré, 1739.
- Available online: <https://archive.org/details/exercitationesvi00pole> [accessed on 29 March 2021].
- PROCACCIOLI, Paolo. Accademia come palestra e come tribuna: Girolamo Ruscelli sdegnato, ardente, dubbioso fratteggiano. In: EVERSON, Jane E.; REIDY, Denis V.; SAMPSON, Lisa (eds.). *The Italian Academies 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent. Legenda*. London; New York: Routledge, 2016, pp. 213-231.
- RUBACH, Birte. *Ant. Lafreri Formis Romae*. Berlin: Lukas, 2016.
- SANGALLO IL GIOVANE, Antonio da. Proemio [untitled]. In: BAROCCHI, Paola (ed.). *Scritti d'arte del Cinquecento. La Letteratura Italiana, Storia e Testi*. Milano-Napoli: R. Ricciardi, 1977, vol. 32, t. III, pp. 3028-3031. Transcription available online: <http://accademia-vitruviana.net/bibliography/sangallo-1539> [accessed on 29 March 2021].
- SBARAGLI, Luigi. *Claudio Tolomei. Umanista senese del cinquecento. La vita e le opere*. Siena: Accademia per le arte e per le lettere, 1939.
- SMETIUS, Martinus. *Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam, liber*. LIPSIUS, Justus (ed.). Antwerp: Plantin, 1588.
- SPIELMANN, Heinz. *Andrea Palladio und die Antike*. München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1966.
- STRADA, Jacopo. *Epitome thesauri antiquitatum*. Lyon: Jean de Tournes (for Jacopo Strada), 1553.
- TOLOMEI, Claudio. *De le lettere di M. Clavdio Tolomei, libri sette*. Venice: Gabriel Giolito de Ferrari, 1547. Available online: https://archive.org/details/bub_gb_aAbf56kaV4QC [accessed on 29 March 2021].
- TOLOMEI, Claudio. Lettere, I. Al Conte Agostino de' Landi. In: BAROCCHI, Paola (ed.). *Scritti d'arte del Cinquecento. La Letteratura Italiana, Storia e Testi*. Milano-Napoli: R. Ricciardi, 1977, vol. 32, t. III, pp. 3037-3048.
- VASARI, Giorgio. *Delle vite de' piu eccellenti Pittori, Scultori et Architettori*. Florence: Giunti, 1568. Available online: <https://archive.org/details/levitedepiveccel03vasa> [accessed on 29 March 2021].
- VITRUVIUS. *I dieci libri dell' architettura di m. Vitruvio tradutti et commentate da monsignor Barbaro eletto patriarca d'aquileggia*. BARBARO, Daniele (transl.; comm.). Venice: Francesco Marcolini, 1556. Available online: https://archive.org/details/gri_33125009320074/page/n7/mode/2up [accessed on 29 March 2021].
- VITRUVIUS, M. *Vitruvii Pollionis De architectura libri decem*. BARBARO, Daniele (ed./comm.). Venice: Francesco de Franceschi; Johann Chrieger, 1567. Available online: <https://archive.org/details/mvitrvviiipollion00vitr> [accessed on 29 March 2021].
- VITRUVIUS. *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris*. Giocondo, Giovanni (ed.). Venice: I. de Tridino, 1511. Available online: <https://archive.org/details/mvitrvvivsperioc00vitr/page/n3/mode/2up> [accessed on 29 March 2021].
- VITRUVIUS. *In decem libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes*. PHILANDRIER, Guillaume (comm.). Rome: Andream Dossena Thaurineñ, 1544. Available online: <https://archive.org/details/gvlielmiphilandr00phil> [accessed on 29 March 2021].

- VITRUVIUS. *M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri decem ad Caesarem Avgvstum: omnibus omnium editionibus longè emendatiores, collatis veteribus exemplis*. PHILANDRIER, Guillaume (comm.). Lyon: Jean de Tournes, 1552. Available online: <https://archive.org/details/pollionisdearchi00vitr> [accessed on 29 March 2021].
- VITRUVIUS. *Ten Books on Architecture. The Corsini Incunabulum* (with the Annotations and Autograph Drawings of Giovanni Battista Da Sangallo). ROWLAND, Ingrid D. (ed.). Roma: Edizione dell'Elefante; Accademia Nazionale dei Lincei, 2002.
- VITRUVIUS. *De Architectura Libri Decem*. SULPIZIO, Giovanni. (ed.). Rome: E. Silber & G. Herolt, c. 1486. Available online: https://www.europeana.eu/de/item/9200520/ark__12148_bpt6k201273t [accessed on 29 March 2021].
- WREDE, Henning. Die Themis Dea des S.V. Pighius. In: CRAWFORD, Michael H. (ed.). *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reformation*. London: Warburg Institute, 1993, pp. 189-201.

CREDITS

Figure 1. Left: Title page / Right: Page 81 recto (begin of the letter to de' Landi). In: TOLOMEI, Claudio. *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette*. Venice: Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

Figure 2. Left: Title page / Right: Page Ll 2 recto, citing the academies active in Rome during the papacy of Paul III Farnese (i.e., 1534-1549). In: ATANAGI, Dionigi. *De le rime di diversi nobili poeti toscani*. Venice: Avanzo, 1565.

Figure 3. Left: Title page / Right: Page 700 of the 2nd part of the 3rd volume (citing Vignola's work for the academy of architecture headed by cardinal Marcello Cervini). In: VASARI, Giorgio. *Delle vite de' piu eccellenti Pittori, Scultori et Architettori*. Florence: Giunti, 1568.

Figure 4. Left: Title page. In: VITRUVIUS. *In decem libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes*, PHILANDRIER, Guillaume (comm.). Rome: Andrean Dossena Thaurineñ, 1544 / Right: Title page. In: VITRUVIUS. *M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri decem ad Caesarem Avgvstum: omnibus omnium editionibus longè emendatiores, collatis veteribus exemplis*. PHILANDRIER, Guillaume (comm.). Lyon: Jean de Tournes, 1552.

Figure 5. Left: Title page / Right: Impressum. In: MARLIANO, Bartolomeo. *Urbis Romæ topographia*. Rome: Valerio and Luigi Dorico, 1544.

Figure 6. Left: Title page. In: VITRUVIUS. *I dieci libri dell'architettura*, BARBARO, Daniele (transl.; comm.). Venice: Marcolini, 1556 / Right: Title page. In: VITRUVIUS. *M. Vitruvii Pollionis de Architectura Libri Decem*. BARBARO, Daniele (ed.; comm.). Venice: Franceschi & Chrieger, 1567.

Figure 7. Left: Title page. In: LABACCO, Antonio. *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura*. Rome: Antonio Labacco, c. 1552 / Right: Title page. In: PALLADIO, Andrea. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venice: Dominico de' Franceschi, 1570.

Figure 8. Left: Title page. In: BAROZZI DA VIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Rome: Labacco, c. 1563. / Right: Title page. In: BAROZZI DA VIGNOLA, Giacomo; DANTI, Egnatio. *Le due regole della prospettiva pratica*. Rome: Zanetti, 1583.

Figure 9. Left: Plate XIII. Doric order from the Theatre of Marcellus, Rome / Right: Plate XIII. Modular Doric order designed by Vignola «after fragments from antiquity». In: BAROZZI DA VIGNOLA, Jacopo. *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Rome: Labacco, c. 1562.

Figure 10. Left: Uncounted page 1 from the «Vita» / Right: Uncounted page 2 from the «Vita». In: BAROZZI DA VIGNOLA, Giacomo; DANTI, Egnatio. *Le due regole della prospettiva pratica*. Rome: Zanetti, 1583.

Figure 11. Page 30, 31. In: PALLADIO, Andrea. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venice: Dominico de' Franceschi, 1570.

Marc Fernández Cuyàs

<https://orcid.org/0000-0002-0080-9139>

marcfernandez@esadib.com

Marc Fernández Cuyàs es doctorando en el curso de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona. Antes cursó el Máster Universitario en Estudios Teatrales en la Universidad Autónoma de Barcelona / Institut del Teatre de Barcelona y el grado en Estudios Literarios de la Universidad de Barcelona. Su tesis versa sobre las relaciones entre arquitectura, ciudad y espacio escénico en la segunda mitad del siglo XX a través de la obra del arquitecto Aldo Rossi. Actualmente es profesor asociado en la Escuela Superior de Arte Dramático de las Islas Baleares, donde imparte asignaturas sobre Teoría Teatral. Ha participado en congresos nacionales e internacionales y forma parte del Theatre and Architecture Working Group de la International Federation for Theatre Research. Además, ha publicado artículos en revistas académicas sobre las relaciones entre la teoría literaria, la teoría de la arquitectura y la teoría del teatro

Fecha de Recepción
16 · Enero · 2021

Fecha de Aceptación
12 · Marzo · 2021



Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad

Italo Calvino and Aldo Rossi in dialogue. Representations of the monument in the city

Marc Fernández Cuyàs

Universitat de Barcelona

Resumen:

Este artículo examina las relaciones entre el mundo ficticio de Italo Calvino y la teoría de la arquitectura de Aldo Rossi en el contexto urbano posterior al Italian Retreat después de la crisis del Movimiento Moderno. Como Rossi, Calvino quiere participar en los debates de su entorno cultural y arquitectónico, incluso si no es un debate filosófico o literario; el autor italiano propone repensar la estructura urbana y las condiciones de habitabilidad como un factor clave en la construcción de la sociedad y la humanización de las ciudades, articulando sus propuestas en paralelo a las de Aldo Rossi. Ante la crítica a la ciudad funcional ambos, el arquitecto y el escritor, dotan al concepto de monumentalidad de gran importancia en sus reflexiones. Por ello, el principal objetivo de este artículo es analizar cómo, a partir de sus concepciones sobre la tipología del monumento se pueden establecer relaciones interartísticas para la comprensión de sus textos. Al mismo tiempo, se propone analizar cómo la lectura de los textos de Calvino permite interpretar sus ideas a partir de las propuestas de Rossi y cómo las representa en sus novelas, cuentos y ensayos para describirlas o adaptarlas.

Palabras clave: Aldo Rossi; Italo Calvino; monumento; memoria; funcionalismo.

Abstract:

This paper examines the relations between the fictitious world of Italo Calvino and the architectural projects of Aldo Rossi in the urban context of the Italian Retreat after the crisis of the Modern Movement. Like Rossi, Calvino wants to participate in the debates of his cultural and architectural environment, even if it is not a literary or philosophical debate; the Italian writer wants to reshape the urban structure as a key factor in the construction of societies and their dwellings in the cities, in the same way that Rossi was doing at that time. Criticizing the functional city, we consider that both the architect and the writer endow the concept of monumentality of great importance in their thoughts. Our main purpose is to examine how, from their concepts about the typology of the monument, it can be established an interartistic relation for the comprehension of their texts. At the same time, we analyse how the reading of Calvino's texts allows us to interpret them through Rossi's ideas and how the Italian writer represents these ideas on his novels, tales, and literary essays.

Keywords: Aldo Rossi; Italo Calvino; Monument; Memory; Functionalism.

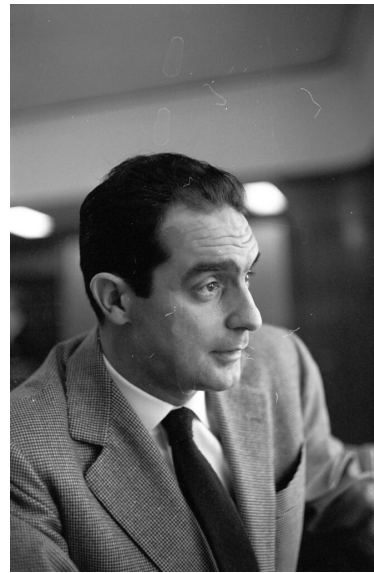


Figura 1. Italo Calvino en Oslo, 7 de abril de 1961. Embajada de Italia en Oslo.

Italo Calvino, maestro de arquitectos

En la introducción a *Chora L Works*, el libro escrito a cuatro manos entre Peter Eisenman y Jacques Derrida, el arquitecto suizo Bernard Tschumi señala que en los planes docentes de las asignaturas de teoría e historia de la arquitectura que él imparte incluye a autores de ficción y poesía para que sus alumnos reflexionen sobre la proyección arquitectónica a través de la literatura. Entre estos autores, Tschumi destaca a Italo Calvino¹. Si analizamos los planes docentes de las escuelas de arquitectura, sus bibliografías y sus intereses, podemos encontrar muchos más ejemplos del papel pedagógico de Calvino en la formación de futuros arquitectos y arquitectas. Citaremos aquí solo algunos de estos ejemplos, los más actuales, para comprobar que la idea de Tschumi está muy extendida en la academia. Por ejemplo, en las VII Jornadas sobre Innovación Docente Investigación en Arquitectura, celebradas en Madrid en el año 2019, la ponencia titulada «Las ciudades y la memoria. Mecanismo de experimentación plástica en paisajes patrimoniales» propone un taller formativo en torno a *Le città invisibili*². También encontramos que en la asignatura «Dibujo, Análisis e Ideación» del

primer curso del grado en Fundamento de la Arquitectura en la ETSAM se pide a al estudiantado que hagan dibujos a partir de la ficción de Calvino³.

De hecho, en el acto de inauguración del año académico de la Università IUAV di Venezia realizado el 29 de marzo de 2019, se hizo una lectura dramatizada de *Le città invisibili* a cargo del grupo de teatro universitario ante la atenta mirada de su rector, Alberto Ferlenga, quien, además, participó en la organización de la Trienal de Milán del 2002, dedicada precisamente a este mismo texto de Calvino. Sería él quien, en el catálogo de la muestra escribiría que el texto de Calvino se encuentra citado y referenciado hasta la náusea⁴ (fig. 1).

Así, Italo Calvino (1923–1985) ha despertado a lo largo de las décadas un incesante interés en críticos y académicos de distintas ramas del conocimiento, no solo en el área de los estudios literarios, sino también en filosofía, historia del arte, geografía, arquitectura, urbanismo o semiótica. La obra de Calvino, y en concreto *Le città invisibili* se puede considerar aquello que Umberto Eco llamó *opera aperta*, permitiendo la multiplicidad de sentidos e interpretaciones inagotables.

1 TSCHUMI, Bernard. Introduction. En: KIPNIS, Jeffrey; LEESER, Thomas (eds.). *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York: Monacelli Press, 1997, p. 125.

2 RODRÍGUEZ-FERNÁNDEZ, Carlos; FERNÁNDEZ-RAGA, Sagrario; RAMÓN-CUETO, Gemma. Las ciudades y la memoria. Mecanismos de experimentación plástica en paisajes patrimoniales. En: GARCÍA ESCUDERO, Daniel; BARDÍ I MILÀ, Berta (eds.). *VII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'19)*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 14 y 15 de noviembre de 2019: libro de actas. Barcelona: UPC IDP; GILDA, 2019, pp. 374–385.

3 COBETA, Íñigo; MONEO, Belén; MUÑOZ, Marta. *Anuario ETSAM 2017* | 18. Madrid: Fundación General UPM, 2019. p. 68.

4 FERLENGA, Alberto. Invisible Profundities. En: BARENGHI, Mario; CANOVA, Gianni; FALCETTO, Bruno (eds.). *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2002, pp. 140–148.

Sin embargo, este artículo pretende observar y analizar cómo Calvino, desde su posición como escritor y ensayista, hace aportaciones en el campo de la teoría de la arquitectura para participar en los debates en torno a la superación del Movimiento Moderno en Italia y cómo, a partir de esta interacción entre disciplinas, se puede establecer una relación con el pensamiento y las propuestas del arquitecto milanés Aldo Rossi (1931-1997), para aceptarlas, discutirlos o bien matizarlos. La relación entre Calvino y Rossi ha sido obviada por gran parte de la crítica o se ha limitado a considerarla como dos trayectorias intelectuales paralelas, pero no convergentes⁵.

Para tal finalidad, partiremos de los textos de Calvino netamente urbanos, principalmente textos literarios como *Le città invisibili*, *Marcovaldo* o *La speculazione edilizia*, aunque también algunos textos ensayísticos que ahondan en cuestiones arquitectónicas, proponiendo interpretaciones que muestren la preocupación del escritor italiano con el campo de la arquitectura.

En el recorrido teórico del artículo, tomaremos como punto de partida la crítica que hacen tanto Rossi como Calvino al funcionalismo omnipresente derivado de los principios universalistas del racionalismo

de principios del siglo XX para abordar posteriormente el que devendrá nuestro principal objeto de estudio: sus respectivas concepciones de la monumentalidad, tema central en la teoría rossiana, y que para Calvino se convierte en una piedra de toque de sus reflexiones.

El objetivo es, pues, hacer converger a Rossi y Calvino y establecer una serie de constelaciones conceptuales que permitan arrojar luz al pensamiento del escritor desde los escritos y teorías de Rossi; entender que Calvino no fagocita simplemente unas teorías acerca del monumento, sino que las piensa, las asimila y las replantea acorde con sus intereses y reflexiones.

Aunque, como se comentará más adelante, la idea acerca del 'monumento' no es la única que permite entrelazar a los dos autores, nos parece pertinente ocuparnos de esta cuestión no solo por ser uno de los conceptos que ofrece profundas respuestas a las deficiencias del modelo de ciudad funcional sino también por la recurrencia con la que aparece tanto en los textos de Rossi como en los de Calvino. La obsesión por el monumento, el acercamiento constante desde diferentes perspectivas y la sistematización en diversas categorías, funciones y conceptualizaciones de este demuestra que la preocupación por la

5 Para una relación exhaustiva de literatura académica en torno a la relación entre Calvino y la arquitectura, véase: MOURE PAZOS, Iván. *Le Città Invisibili* de Italo Calvino en el contexto de la arquitectura visionaria italiana de los 60/70: Archizoom y Superstudio. En: *De Arte. Revista de Historia del Arte*. 2014, n.º 13, p. 288 y s., n. 4. Cabe señalar que las referencias a Rossi en toda esta bibliografía son, en el mejor de los casos, escuetas y tangenciales. Sobre esta cuestión, destacan los estudios acerca de la relación entre Calvino y el utopismo de la segunda mitad del siglo XX. Véase, además: GIORDANO, Chiara. El invisible hilo de Raissa: deseo utópico y conflicto urbano en *Le città invisibili* de Italo Calvino. En: *Cuadernos de Filología Italiana*. 2019, n.º 26, pp. 285-300; MODENA, Letizia. *Italo Calvino's Architecture of Lightness: The Utopian Imagination in An Age of Urban Crisis*. New York: Routledge, 2011.

monumentalidad y el lugar que debe ocupar en la ciudad no es anecdótica.

Crítica al «funcionalismo ingenuo»

En primer lugar, hay que tener en cuenta que el contexto de ambos intelectuales es el de la Retirada Italiana de la arquitectura moderna, nombre que dio el crítico Reyner Banham al gesto historicista de los arquitectos italianos de finales de los años 50⁶. En su ya célebre artículo, el crítico acusa a estos, y en particular al grupo formado en torno a Ernesto Nathan Rogers, «de abandonar las verdaderas conquistas de la modernidad para refugiarse en un historicismo infantil y regresista»⁷. Rossi, como discípulo de Rogers, se verá inmerso en estos debates que lo llevarán a plantear toda una nueva teoría de la arquitectura y el urbanismo que ofrezca una alternativa a principios modernistas.

Calvino no es ajeno al debate en torno al NeoLiberty y de hecho se muestra a favor de la posición de Banham. El escritor publica en la propia revista de Rogers, *Casabella-Continuità*, una reseña a la XII Trienal⁸ en la que hace una crítica sucinta a la adhesión de la arquitectura italiana a esta vuelta al pasado, considerándola un gesto involutivo que se aleja de posicionamientos de mayor rigor y que no solo es peligroso para la arquitectura:

la literatura también se ha metido de lleno en esta tendencia, como recoge el escritor en su reseña.

Calvino mostró desde sus inicios como novelista una gran preocupación en torno a la ciudad y a la arquitectura como instrumento político que, a través de su habitabilidad, condicionaba la vida de las clases oprimidas. Cabe recordar que los primeros textos de Calvino, antes de desarrollar su faceta más imaginativa y postmodernista, son de una marcada tendencia neorrealista en la que se puede entrever su ideología marxista. Textos como *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) o los cuentos recogidos en *Ultimo viene il corvo* (1949) pertenecen a un periodo estrictamente neorrealista mientras que en la década de los 50 entretiene una obra fantástica basada en el folklore italiano, las fábulas fantásticas y la literatura popular (*Il visconte dimezzato*, 1952, por ejemplo)⁹ o en historias contemporáneas que, como se verá, no eluden el compromiso social y político. Además, Calvino viajó a la URSS a principios de la década de los 50 interesándose por la utopía socialista en plena Guerra Fría. El viaje de Calvino no es un hecho aislado, pues muchos otros intelectuales italianos de izquierdas visitaron el país soviético para reafirmar en primera persona la idealización del sistema político

6 BANHAM, Reyner. Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture. En: *The Architectural Review*. 1959, n.º 125, pp. 230-235.

7 SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano. *La cultura urbana de la posmodernidad. Aldo Rossi y su contexto*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1999, p. 96.

8 CALVINO, Italo. Opinioni sulla XII Triennale. En: *Casabella-Continuità*. 1960, n.º 243, p. 47.

9 Este cambio del neorrealismo a la literatura fantástica fue visto con suspicacia por críticos literarios de corte estrictamente marxista. No obstante, el giro en el proyecto de Calvino sigue siendo coherente con su carácter de intelectual. Véase: BOLONGARO, Eugenio. Chapter 2. Italo Calvino: From Neo-Realismo to the Fantastic. En: BOLONGARO, Eugenio. *Italo Calvino and the Compass of Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, pp. 47- 80.

estalinista, como es el caso también de Rossi, quien visitó la URSS en 1955.

Este posicionamiento de compromiso político justifica en cierto sentido la crítica al NeoLiberty, visto en aquel momento como un juego frívolo. En esa misma reseña sobre la XII Trienal, Calvino apuesta por la investigación arquitectónica centrada en las preocupaciones y problemáticas sociales, la cual llevará a una reforma formal y del gusto¹⁰. Esta posición contraria a las nuevas tendencias tanto arquitectónicas como literarias (será objeto de futuras investigaciones realizar un análisis orientado a descubrir la literatura concreta en qué podría estar pensando Calvino) iría mutando justamente hacia un posicionamiento del escritor mucho más próximo al postmodernismo. Ya en la década de 1960, con la irrupción del estructuralismo, la semiótica y el contacto con el grupo del OULIPO, Calvino perdería el interés por el compromiso político de corte marxista a causa en parte por la decepción del sistema estalinista y se centraría en una literatura basada en la combinatoria y la reflexión metaliteraria. Obras como *Le Cosmicomiche* (1965) muestran este cambio en la tendencia literaria del escritor.

Calvino, no obstante, cayó en la cuenta de la necesidad de ‘rehumanizar’ las ciudades y sus moles de cemento, de centrar el foco en las necesidades de los habitantes, de

subvertir la masificación descontrolada a las que había sucumbido el urbanismo como consecuencia de la reconstrucción europea basada en los preceptos funcionalistas y los intereses económicos:

«Eran las casas: todos esos edificios que se estaban levantando, fincas urbanas de seis, ocho pisos, que se blanqueaban, macizas como contrafuertes que reforzaban la pendiente que se desmoronaba, con el mayor número posible de ventanas y balcones orientados hacia el mar. La fiebre del cemento se había adueñado de la Riviera»¹¹.

Esta posición prácticamente militante en *La speculazione edilizia* (1957) nos muestra una clara preocupación, ya a finales de los años cincuenta por la cuestión de las formas arquitectónicas modernistas (de cemento, macizas, blancas) como elementos alienantes de la sociedad. Esta aproximación no es particular en el panorama de aquellos años ya que el grupo de Rogers iba en la misma línea. Pese a que la novela de Calvino es casi diez años anterior al famoso texto de Rossi, *L'architettura della città* (1966), en el que critica un tipo de proyección arquitectónica eminentemente funcional, recordemos que en 1955 el arquitecto milanés, siendo todavía estudiante de arquitectura, empieza a colaborar con Rogers, escribiendo en las páginas de *Casabella-Continuità*. En uno de sus primeros artículos publicado en la revista

10 Para un análisis exhaustivo sobre la compleja relación entre literatura, política y arquitectura en los primeros años de Calvino como escritor e intelectual, véase: RICCHI, Daria. *Writing Architecture in Modern Italy. Narratives, Historiography and Myths*. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2021.

11 CALVINO, Italo. *La especulación inmobiliaria. La jornada del escrutador. La nube de "smog"*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.



Figura 2. Aldo Rossi durante la Bienal de Arquitectura de Venecia, 1985.

Società en el año 1956, Rossi ya hace una crítica al funcionalismo derivado del racionalismo nacido en el siglo XVIII e imperante en el momento de escritura del artículo gracias al (o por culpa del) Movimiento Moderno¹². En este texto critica que el funcionalismo se reduzca a la repetición insulsa de formas que lleva al anquilosamiento de la arquitectura contemporánea a Rossi en su búsqueda de una fórmula metafísica de belleza. De este modo, un texto analítico sobre formas del pasado se vuelve una crítica a la tradición arquitectónica presente¹³.

Diez años más tarde, en su conocido libro *L'architettura della città*, Rossi aclara que la justificación de la construcción de un edificio no debe fundamentarse nunca en su función. Según su parecer, este es un tipo de planteamiento completamente contraproducente que «impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura según sus verdaderas leyes»¹⁴. Como observa Harry Francis Mallgrave hablando de Rossi, «forms should rather arise from their own historical and urban typology»¹⁵. Para Rossi, esta concepción nueva debe trasladarse también al plano de la crítica, la cual, basada en el funcionalismo, se ha transformado en un sistema clasificatorio de funciones

que no satisface un estudio riguroso y en profundidad de los hechos urbanos (fig. 2).

El funcionalismo, útil siempre y cuando sea consciente de que es un punto de vista clasificatorio, se ha vuelto 'ingenuo', no se reconoce a sí mismo y se ha impuesto como ideología que se ha olvidado a sí misma. El funcionalismo ha dejado de comunicar y se ha vuelto abstracto. Para Rossi, la ciudad se entiende como arquitectura y la arquitectura como construcción de la ciudad en el tiempo¹⁶; plantear así la arquitectura implica que no ha habido nunca un antes y un después en la ciudad: Roma sigue siendo la misma desde su fundación etrusca, pasando por la gloria del Imperio Romano, su desarrollo en la Edad Media hasta la actualidad. La ciudad es la historia de su construcción, sus capas históricas y la imagen en la mentalidad colectiva de la sociedad que la habita y la visita.

Para hacer frente a esta concepción, Rossi opta por una crítica 'tipológica', concibiendo la ciudad «como un conjunto de elementos tipológicos cuyas geometrías simples podían leerse como el resultado de la eliminación de capas de adiciones históricas»¹⁷. Además, estos tipos reducidos no tienen una escala preestablecida y solo adquieren significado

12 ROSSI, Aldo. Il concetto di tradizione nella architettura neoclassica milanese. En: ROSSI, Aldo. *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Macerata: Quodlibet, 2012, p. 14 [Publicado originalmente en: *Società*. 1956, vol. XII, n.º 3, pp. 474-493].

13 Ibidem

14 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, p. 31.

15 «Las formas deberían surgir de su propia tipología histórica y urbana». MALLGRAVE, Harry Francis. *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 378.

16 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 9.

17 EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, p. 183.



Figura 3. *L'architettura assassinata*, litografía de Aldo Rossi, 1976.

y medida en su contexto determinado, como podemos observar perfectamente en sus dibujos, proyectos o incluso algunos de sus edificios como el Gallaratese o el Cementerio de San Cataldo. La tipología existe en sí misma, independientemente de su función y por eso una cafetera puede tener la escala de un edificio y un edificio la escala de una cafetera; obsérvense por ejemplo los dibujos *Ora questo è perduto* (1975), *L'architettura assassinata* (1976) (fig. 3) o *Reliquie su un'antica carta francese* (1989).

En la obra de Calvino la crítica a este funcionalismo arquitectónico se puede observar en muchos de sus textos, aunque en uno de manera más explícita y constante: *Marcovaldo* (1963). Este libro de cuentos, uno de sus más conocidos, es quizás, detrás de su aparente despreocupada ingenuidad infantil, uno de los textos de Calvino más comprometidos con la reforma urbana y social de después de la Segunda Guerra Mundial. El personaje de Marcovaldo, con «una mirada poco adaptada a la vida de la ciudad»¹⁸, vive entre calles grises y caóticas, trabajando de mozo de almacén y habitando una pequeña estancia con sus hijos y mujer. Sobrevive alienado, entre neones y cemento, alimentando a su familia con setas que nacen entre las grietas del asfalto. *Marcovaldo* está repleto de críticas directas a una imagen de la ciudad salvaje y descarnada pero también de pequeños y humildes gestos de resistencia. El

cuento que mejor explora esta concepción es «La ciudad perdida en la nieve» en el que una gran nevada sepulta la ciudad y Marcovaldo, siempre ligado a trabajos precarios, debe ir quitando con una pala la nieve de las calles y las aceras sin saber muy bien dónde ponerla para que no moleste ni a los viandantes ni a los vehículos. Pese al gran esfuerzo que le supone a él, que está medio desnutrido, ve la nieve como una gran amiga porque «anulaba la jaula de cemento donde su vida estaba confinada»¹⁹, destacando aquí otra vez la metáfora del cemento como elemento constructivo alienador que ya hemos visto en *La speculazione edilizia*. La imaginativa solución que encuentra Marcovaldo para no desperdiciar la nieve que debe ir moviendo de un sitio para otro es la de hacer unos pequeños muros de nieve compacta en la acera:

«Si continuaba haciéndolos así, podría construirse sus propios caminos, calles que condujeran donde solo él supiese y en las que todos los demás se perderían. Rehacer la ciudad, formar montones de nieve tan altos como casas, de manera que nadie las diferenciara de las casas verdaderas. Tal vez todas las casas se habían vuelto de nieve por dentro y por fuera; toda una ciudad de nieve, con sus monumentos, campanarios y árboles, una ciudad que podía deshacerse a paladas y volver a construirse de otra forma»²⁰.

¹⁸ CALVINO, Italo. *Marcovaldo*. Madrid: Siruela, 2015, p. 17.

¹⁹ Ivi, p. 34.

²⁰ Ivi, p. 35.

El gran deseo de Marcovaldo, aunque infantil, es el de deshacer esta ciudad, que desde la cima de una colina se presenta «extendida, sin contornos, con la telaraña gris de sus calles»²¹, poder hacer con ella lo que quiera, montarla y desmontarla a voluntad, desmoronar los trazados funcionales que sirven únicamente para automatizar su rutina de traslados. Marcovaldo tiene un afán lúdico, quiere pasarse el día en la calle construyendo lo que le apetezca en cada momento, moldeando la ciudad como si de barro se tratase. La ciudad que él construiría no se basaría en los principios de la comodidad y la función, con sus bancos, sus ministerios, sus escuelas y sus farolas. Quiere vivir en una ciudad más parecida a un trampantojo que a una ciudad de verdad en la que las escuelas no sean escuelas, sino montones de nieve en forma de escuela, acercándose ya a una visión semiótica de la ciudad que posteriormente Calvino afianzará. Sería una ciudad que solo él conocería; una ciudad que, para el resto, incluso su jefe, su mujer y sus hijos, sería un caos, un laberinto que una vez hubiesen descifrado, Marcovaldo derribaría y volvería a construir transformando el trazado de sus calles.

El protagonista de la obra de Calvino sabe que los planes teóricos de una ciudad

nunca son los que luego son vividos por sus habitantes. Los urbanistas funcionales pueden trazar lo que quieran y como quieran, pero luego sus habitantes harán suya su 'habitabilidad': no hay una única ciudad, sino que hay una ciudad para cada habitante. Esta idea es algo que también apunta Rossi en su tratado²²: cada uno vive la ciudad a través de su propia experiencia, y un lugar puede ser tremendamente alegre para uno o tremendamente fatídico para otro en función de sus vivencias en aquel lugar. No se puede conducir la ciudad 'hacia una arquitectura' porque hay muchas arquitecturas superpuestas unas encima de las otras. Para citar a Calvino, «la ciudad de los gatos y la ciudad de los hombres están una dentro de la otra, pero no son la misma ciudad»²³.

Como la *città analoga* de Rossi, las ciudades de Calvino son un palimpsesto de vivencias, experiencias, recuerdos e imágenes. Cabe decir que, pese a que la relación entre uno y otro autor se podría tomar fecundamente también desde sus concepciones de analogía, reservamos esta vía para futuras investigaciones. Optamos, en cambio, por atender en profundidad a la cuestión de la monumentalidad, un tema que no es

21 Ivi, p. 59.

22 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 20.

23 CALVINO, Italo. *Marcovaldo*. Op. cit. (n. 18), p. 123.



Figura 4. *Il Teatro del Mondo en Venecia, 1980.*

menor en la producción intelectual de Calvino y Rossi²⁴.

Memoria y monumentalidad

Una de las ideas centrales de toda la teoría de Rossi y de su propuesta gira alrededor de los monumentos. El monumento como aquello que debe articular la ciudad ‘humanizada’ y que apela a la memoria de aquellos que la habitan. Mientras que la ciudad siempre está en perpetua evolución, el monumento es un punto fijo en la dinámica urbana²⁵. Se debe rescatar el monumento, ensalzarlo de nuevo y colocarlo en la ciudad, restablecerle el valor que se le confería en el Foro romano, como núcleo de las actividades cívicas²⁶.

El monumento de Rossi no es el de aquella monumentalidad fascista que azotó su país. No es el del monumento que se ‘impone’ por encima de la talla humana sino más bien que ‘permanece’ por encima de ella. El concepto de permanencia se vuelve capital para su concepción del monumento, los cuales son tipos urbanos que se conservan dentro del inherente dinamismo urbano y que a la vez motivan esta evolución²⁷. No obstante, Rossi distingue claramente dos tipos de permanencia: la vitalista y la patológica. La primera es aquella que, pese a permanecer y resistir, se adapta a los cambios,

modificando su función y su forma, pero nunca su esencia tipológica, mientras que la segunda permanece intacta, férrea ante cualquier cambio. Una encuentra su ejemplo en el Palazzo della Ragione de Padua y la otra en la Alhambra de Granada, y aunque haría falta añadir que siente predilección por la monumentalidad que representa el Palacio de Padua, «en ambos casos estos hechos urbanos son una parte imprescindible de la ciudad porque ‘constituyen’ la ciudad»²⁸.

Para Rossi, los monumentos, como las viviendas, son puntos fijos de la ciudad alrededor de los cuales crece y evoluciona dicha ciudad. Los monumentos permanecen porque son mucho más fuertes que las leyes económicas, ya que están anclados directamente en la mentalidad y el imaginario de los habitantes de la ciudad. A partir de aquí podemos empezar a hablar de la memoria como estabilizador de un colectivo humano asociado a su hecho urbano particular. El conjunto de monumentos de una ciudad no son una aglomeración museística erudita sino la razón misma de aquella ciudad. Como apunta Moneo cuando analiza la teoría de Rossi,

«el monumento no tiene así tan sólo un valor ambiental, inteligible, de arquitectura

24 Para un análisis detallado y riguroso sobre la concepción analógica de Calvino, y de otros escritores, en sus escritos a partir de las propuestas de Rossi, véase: LAZTRA, Carolina: Representaciones de la ciudad análoga. Una revisión metodológica para los estudios culturales urbanos. En: *Inmediaciones de la comunicación*. 2017, vol. 12, n.º 1, pp. 91-105. Véase también: SHERER, Daniel, Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City. En: Catálogo exposición Aldo Rossi: *The Architecture and Art of the Analogous City*. Princeton University School of Architecture, 2018.

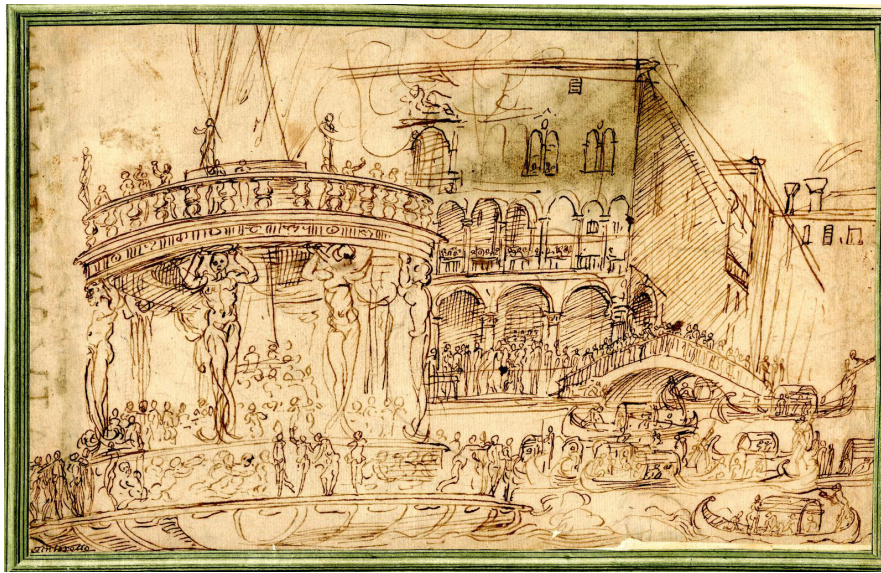
25 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 15), p. 111.

26 Ivi, p. 140.

27 Ivi, p. 51.

28 Ivi, p. 50.

Figura 5. Dibujo anónimo de una 'macchine sull'acqua', siglo XVI.



entendida como lo anecdótico, lo pintoresco, sino que da un sentido a la vida de la ciudad, que tiene así ocasión de recordar el pasado, de emplear su memoria. [...] La recuperación que del monumento se hace, por tanto, está muy lejos de ser simplemente arqueológica devolución del pasado»²⁹.

La creación de un 'collage' de diversos elementos y tipos históricos no es para Rossi un frívolo juego estilístico típicamente asociado a la postmodernidad sino una manera de recuperar el pasado para visitar el presente y una manera, desde el presente, de recordar lo pasado: «el 'alma de la ciudad' se convierte en la historia, el signo ligado a los muros de los municipios, el carácter distintivo y, al tiempo, definitivo: la memoria»³⁰. Rossi, en esta concepción del pasado, la historia y los recursos estilísticos que proporciona se acerca mucho a la concepción de T. S. Eliot de la tradición literaria que su maestro Rogers bien conocía.

Pongamos un ejemplo que resuma este planteamiento: *Il Teatro del Mondo* (fig. 4). Construido para la Bienal de Venecia de 1979, es un edificio de carácter efímero y flotante, pero que, con sus vaivenes en las aguas venecianas, recuerda un pasado cultural, festivo y teatral a todo aquel que pase por delante: un pasado que quizás había sido olvidado. Una manera de revitalizar la memoria casi perdida, una manera de acercar

la ciudad a sus tipos esenciales, a aquellas *Macchine sull'acqua* del siglo XVII (fig. 5), a los festivales carnavalescos de la ciudad. Es un edificio de formas y colores tan naïf que parece de juguete; desproporcionado en tamaño, porque como ya hemos ido intuyendo, la medida de los tipos rossianos no importa. Cualquier artefacto urbano de Rossi podría existir en cualquier plano de la vida íntima e histórica, tal y como el arquitecto planteó en su *Teatro domestico* para la Trienal de Milán del año 1985. Observando sus dibujos, como apunta Eisenman, se puede comprender este punto de su pensamiento arquitectónico:

«Si un faro es una cafetera a una escala y una cafetera es un faro a otra, Rossi sugiere que los objetos conocidos tienen su propia condición autónoma inscrita en su tipo, si bien su concepto de tipología permanece como un tema resueltamente abierto»³¹.

Los monumentos invisibles de Calvino

Llegados a este punto debe entrar en escena para nuestro objetivo el célebre libro de Calvino, *Le città invisibili* (1972). Es, sin duda, el texto literario del autor que más puede esclarecer este punto acerca del papel de la memoria y la perdurabilidad en relación con las propuestas de Rossi. Los dibujos de Rossi serían perfectas ilustraciones de estas ciudades frágiles, fantásticas, coloridas

29 MONEO, Rafael. La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena. En: FERLENGA, Alberto (ed.). *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, p. 39.

30 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 152.

31 EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Op. cit. (n. 17), p. 184.

y ligeras, pero, como siempre, esta relación entre uno y otro es más profunda que la simple adecuación entre un texto y su ilustración: «Like Calvino, Rossi opted for visuality and poetic estrangement as vehicles for communicating ideas about the city, in hope of influencing the planning and construction phases of the same»³².

El libro es una recopilación de las descripciones que le hace Marco Polo al gran Kan de Mongolia de las ciudades de su imperio, ya que el líder mongol no puede abandonar su palacio. Así pues, todo el texto está laboriosamente estructurado en torno a estas ciudades con nombres de mujer. La ciudad de Zaira, por ejemplo, es una ciudad que está en constante crecimiento, en constante progresión, «se embebe como una esponja y se dilata»³³ gracias a los recuerdos de sus ciudadanos. Zaira es la historia de su crecimiento, y esta historia no nos la cuenta, sino que nos la muestra, porque el viajero que llega se percata de que está hecha gracias a las relaciones entre sus espacios y sus experiencias: el hilo tendido desde un farol hasta el balcón de enfrente o la distancia entre el suelo y los pies de un ahorcado. Es en todos sus tipos urbanos primarios que Zaira permanece, resiste y crece.

Pero a esta ciudad que desde el pensamiento de Rossi es una ciudad ‘habitada’, que contiene vida y eso la hace perdurar hay

que contraponerle la ciudad de Zora. Esta ciudad tiene su característica principal en la habilidad de quedar intacta en la memoria de todo aquel que la visita. Es decir, cuando se entra, calle por calle, ladrillo por ladrillo, Zora se incrusta en la memoria del viajero. Es algo así como un palacio mental hecho realidad, un palacio mental proyectado y construido que se torna imborrable. No obstante, para que todo el mundo la pueda recordar igual, debe permanecer siempre estática e ‘inhabitada’: «obligada a permanecer inmóvil e igual a sí misma para ser recordada mejor, Zora languideció, se deshizo y desapareció. La tierra la ha olvidado»³⁴. Zora se contrapone directamente a Zaira: una ciudad siempre en constante vaivén en la memoria de sus ciudadanos y una ciudad anclada permanentemente en la memoria de los suyos, pero solo una está condenada a la disolución. Zaira encontraría su posible representación en la Padua que mencionábamos antes, con sus palacios y sus plazas en constante progresión, pero Zora no es la Granada de la Alhambra porque la Alhambra, siempre fija e irascible a los cambios durante siglos, es el centro del huracán que permite la revolución a su alrededor.

Una lectura atenta permite ver que el texto de Calvino es mucho más sugerente en el plano arquitectónico de lo que parece a

32 «Como Calvino, Rossi optó por lo visual y el extrañamiento poético como vehículos para comunicar ideas sobre la ciudad, con la esperanza de influenciar en el planeamiento y las fases constructivas de las mismas». MODENA, Letizia. *Italo Calvino's Architecture of Lightness*. Op. cit. (n. 5), p.104.

33 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, 1988, p. 21-22.

34 Ivi, p. 27.

primera vista. Vittorio Savi, muy lúcidamente, ya apuntó en el año 1975, tres años después de la publicación del texto canónico de Calvino, que no le parecía una casualidad que mientras Rossi proyectaba el Cementerio de San Cataldo en Módena «una conciencia crítica como Italo Calvino» haya escrito un texto como el de la ciudad de Zaira: «como el Marco Polo protagonista de *Le città invisibili*, el arquitecto pone entre paréntesis los elencos para pensar las ‘relaciones’, las imprecisas analogías que serán portadoras de un resultado precisísimo [sic]»³⁵. Savi nos propone una lectura en clave analógica para comprender que son las relaciones humanas, las leyes propias de la memoria, aquello que rige las ciudades a la par que liga, casi por casualidad al escritor con el arquitecto. No obstante, las similitudes entre las teorías rossianas y el texto de Calvino no se limitan a estas dos ciudades mencionadas, sino que están presentes a lo largo de todo el libro.

Para poner otro ejemplo respecto a esta relación con la permanencia y la memoria podemos acudir a la ciudad de Clarice, una ciudad que decae y florece constantemente. Clarice, cada vez que se descompone y quiere volver a resurgir intenta tener en mente a la primera Clarice como modelo inigualable de magnanimidad. Sin embargo, cada vez que se reconstruye a sí misma se recombinan todos los tipos secundarios urbanos, mientras que permanecen intactos solo algunos de los

tipos primarios: los monumentos de Rossi. Esta combinatoria urbana de elementos secundarios, tan propia del OULIPO al que pertenecía Calvino, se combina a su vez con la resistencia de ciertos tipos esenciales:

«No se sabe cuándo los capiteles corintios estuvieron en lo alto de sus columnas; sólo se recuerda uno de ellos que durante muchos años sostuvo en un gallinero la cesta donde las gallinas ponían los huevos y de allí pasó al Museo de los Capiteles, en fila con los otros ejemplares de la colección. El orden de sucesión de las eras se ha perdido; que ha habido una primera Clarice es creencia difundida, pero no hay pruebas que lo demuestren; los capiteles podrían haber estado antes en los gallineros que en los templos»³⁶.

Los capiteles corintios, que una vez estuvieron presidiendo las columnas monumentales, con el tiempo pasaron a aguantar cestas en gallineros para luego terminar conservados arqueológicamente en los museos de la ciudad; hay una persistente progresión de su permanencia. El problema que se plantea entonces en esta ciudad es que cada vez se duda más si la Ur-Clarice es la de los capiteles en los gallineros y no la de las columnas ministeriales. Lo importante del cuento de Calvino es la insistencia del texto en aquellos objetos perdurables sobre los cuales deben girar las nuevas Clarice, aquellos puntos fijos que permiten, mediante la combinatoria, la

35 SAVI, Vittorio. Fortuna de Aldo Rossi. En: *2ª Construcción de la Ciudad*. 1975, n.º 5, p. 8.

36 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Op. cit. (n. 33), p. 120.



Figura 6. Monumento ai Partigiani in Segrate.



Figura 7. Monumento ai Partigiani in Segrate

refundación de la ciudad, la cual, a su vez, está compuesta por una sucesión de inseparables capas históricas.

Intento de aproximación a Venecia

Pero si hay un modelo urbano especialmente importante para la construcción del texto de Calvino este es sin duda la ciudad de Venecia, una de las ciudades monumentales por excelencia y que refleja muy bien el proyecto arquitectónico de Rossi en el pensamiento narrativo de Calvino. En uno de los fragmentos más comentados de la novela, Kublai Kan le recuerda a Marco Polo una ciudad de la que nunca le ha hablado aún:

«—Sir, ahora te he hablado de todas las ciudades que conozco.

—Queda una de la que no hablas jamás.

Marco Polo inclinó la cabeza.

—Venecia —dijo el Kan.

Marco sonrió. —¿Y de qué otra cosa crees que te hablaba?

El emperador no pestañeó. —Sin embargo, no te he oído nunca pronunciar su nombre. Y Polo: —Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia»³⁷.

Este fragmento tan sutil es capaz de dar una de las claves de lectura del texto y es que, en él, Polo nos afirma que detrás de cada una de las 55 ciudades descritas, todas ellas invisibles y fantásticas, se esconde la Venecia

real. Siendo conocedores de esto, si releemos el texto nos percatamos de ello con facilidad: Dorotea y sus barrios comerciales divididos por canales; Valdrade, la ciudad doble, reflejada en el agua que la rodea; Smeraldine, la ciudad basada en retículas superpuestas de agua y de pavimento, con sus carros y sus barcas; Fillide, con sus innumerables puentes que permiten cruzar los canales...

Rossi no pretende recuperar un tipo de monumentalidad reaccionaria, conservadora, historicista, porque es consciente de la dificultad de acercarse a la memoria de la ciudad. Un gran templo en el centro de la plaza no es el tipo de monumento que se pretende recuperar, aunque sí lo sería la idea del Foro Romano: un lugar cívico de encuentro, de comunidad; un hecho urbano que permita la vida a su alrededor y que se erija como punto fijo en las dinámicas urbanas. Este sería el caso, por ejemplo, del antes mencionado Teatro del Mondo, ya que, aunque efímero, ha quedado ligado para siempre a la memoria urbana y ciudadana de la ciudad de Venecia. Otro ejemplo que resumiría esta vocación de Rossi para crear una comunidad consciente de su 'habitabilidad' es el Monumento ai Partigiani in Segrate (figs. 6-7): una fuente en honor a los partisanos en una plaza para que los muchachos puedan jugar y en la que los circos peguen sus carteles³⁸.

³⁷ Ivi, p. 98.

³⁸ MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004, p.111

Y Venecia, para Calvino, exige este mismo esfuerzo si uno quiere acercarse a ella. Un monumento es signo de la permanencia y, según Rossi, la permanencia es «un pasado que aún experimentamos»³⁹. Este es el tipo de monumento que Rossi propone recuperar, el que nos hace experimentar el pasado, ‘nuestro’ pasado: el capitel de Clarice en un gallinero. El capitel que no solo nos ‘recuerda’ el pasado, sino que hace que lo experimentemos.

La experiencia, no obstante, no puede ser algo tangible, a lo que nos podamos agarrar sin más dificultad. La experiencia de este pasado debe darse con cautela, sin querer conseguirla, captarla desinteresadamente. Y este es el problema de la ciudad invisible de Bersabea, la ciudad que intenta crecer en un único sentido, en el sentido que sus habitantes consideran el correcto, el sentido que los llevará a una experiencia urbana mejor y definitiva, que acaba siendo un verdadero desastre⁴⁰.

Venecia es la ciudad llena de edificios pasados, nuevos, remodelaciones y monumentos, relacionada con la Bienal y el arte, la ciudad en alerta constante por la posibilidad permanente de inundación, la ciudad del Carnaval y, recordemos, la ciudad del Teatro del Mondo de Rossi. Kublai Kan

está cansado de oír acerca de sus ciudades y quiere, por fin, escuchar algo de la ciudad por excelencia e interrumpe a Marco Polo para inquirirle acerca de su ciudad natal, pero este le contesta, sin problema alguno, que no ha estado haciendo otra cosa a lo largo de sus narraciones que hablar de su ciudad. Marco Polo siempre parte de su recuerdo de Venecia para describir otras ciudades. Este es el fundamento de sus viajes por el imperio mongol. Su añoranza filtra todo visionado urbano novedoso y nunca se dirige en dirección opuesta: todas estas ciudades están impregnadas de Venecia, pero Venecia no se deja impregnar por ninguna de estas maravillas urbanas. Todas las ciudades invisibles están basadas en una única ciudad visible que nunca sale a flote: el título del texto se vuelve transparente. Cabe señalar también, que la ciudad de Venecia es una ciudad poliédrica, múltiple, que nunca es la misma y tiene tantos ángulos como puntos de vista. En la ciudad de Despina, que se nos revela como una faceta más de la ciudad natal de Marco Polo, el viajero que llega a ella se encuentra con dos ciudades completamente distintas dependiendo de si llega en camello por tierra o en barco por mar. Despina es la ciudad espejo que refleja el desierto marítimo para el que llega a pie,

39 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 49.

40 Cabe señalar aquí el desastre urbano que supuso la ciudad de Brasilia, fruto del intento racionalista de dominar y prever las dinámicas urbanas y que representaría todo lo contrario a la Venecia de Calvino.

o el desierto de dunas y arena para el que llega navegando⁴¹.

Acercarse a Venecia es difícil, no debe ser una aproximación banal, ingenua: «Marco Polo [...] sabe que si el recuerdo se convierte en palabras, se borra. La Venecia real debe mantenerse siempre al otro lado de su descripción para poder seguir existiendo, en el momento en que se convierta en espacio narrado ya no será Venecia»⁴². Acercarse al 'monumento' no es nada fácil y es precisamente lo que intenta Rossi con sus dibujos. El arquitecto dibuja, impulsivamente, siempre los mismos objetos y los recombina a diferentes escalas y en distintas ubicaciones: una tetera, una mesa, un caballo, el Teatro del Mondo, *pilotis* enormes... Sus dibujos parecen esbozos espontáneos fruto de la irreflexión y casi del aburrimiento monacal, como los *marginalia* medievales. Esto es lo que parecen, pero en realidad los copia una y otra vez, cambia los colores, los fotocopia, utiliza técnicas distintas, soportes y materiales distintos...

Como Eisenman comenta, los dibujos de Rossi no son una simple reproducción de sus edificios. Son una manera autónoma de pensar la arquitectura: sus dibujos crean edificios tan reales e independientes como

el ladrillo. Es más, «son diagramas y en muchos casos los edificios están contruidos como ilustraciones de los dibujos»⁴³ tal y como ocurre con Venecia. La Venecia real no es nada comparada con la Venecia que Marco Polo sueña o la que todos tenemos guardada en nuestra imaginación. Al final, todas las ciudades son iguales: excepto en nuestra memoria.

«Viajando uno se da cuenta de que las diferencias se pierden: cada ciudad se va pareciendo a todas las ciudades, los lugares intercambian forma orden distancias, un polvillo informe invade los continentes. Tu atlas guarda intactas las diferencias: ese surtido de cualidades que son como las letras del nombre»⁴⁴.

Calvino arqueólogo.

Dos aproximaciones al monumento

Calvino no recoge el pensamiento rossiano y lo plasma en sus textos, como un simple transmisor. Calvino asimila todas las reflexiones urbanas y las reformula siguiendo sus propias ideas y, aunque ya hemos ido abriendo camino a estas aportaciones personales del escritor italiano, ahora es necesario exponerlo en profundidad.

41 En una referencia intertextual, la poliédrica ciudad de Calvino liga con otra representación de la siempre presente ciudad de Venecia. En *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann, Gustav von Aschenbach se sorprende de las diferentes venecias: «Pero el cielo y el mar seguían turbios y plomizos, a ratos caía una llovizna fina y el viaje tuvo que resignarse a llegar, en barco, a una Venecia muy distinta de la que siempre había encontrado al acercarse por tierra». MANN, Thomas. *La muerte en Venecia*. Barcelona: Navona, 2015, p. 37.

42 CALVO, María José. *Italo Calvino*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003, p. 94.

43 EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Op. cit. (n. 17), p. 188.

44 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Op. cit. (n. 33), p. 149. El uso extraño de la puntuación se corresponde siempre, en la traducción utilizada, con la del original.

Rossi, al hablar de monumentos tiene en mente la Alhambra, el Palazzo de Padua, el Foro romano, la Acrópolis de Atenas... Es cierto que no está pensando en la monumentalidad fascista o del realismo socialista, en la monumentalidad del mármol por el mármol, pero sí que piensa en cierta idea de 'grandeza', de 'sacralidad', de 'perdurabilidad'. Rossi piensa en el monumento como un ensamblaje de las partes y los fragmentos que configuran la memoria colectiva de los habitantes de una ciudad. El monumento debe perdurar para hacer recordar, debe ser central en la vida urbana⁴⁵. Esta concepción del monumento como algo mutable pero intocable es precisamente lo que pretende subvertir Calvino. Para Rossi, el Palazzo della Ragione en Padua puede, y debe, cambiar sus funciones dependiendo de las necesidades de la gente; pero el Palazzo debe pervivir, debe sobrevivir a sus habitantes. Para Calvino, el monumento, el tipo primario de la ciudad, no será aquello 'grande' sino aquello 'cotidiano', aquello 'vulgar', en el sentido etimológico del término como aquello perteneciente al vulgo.

En sus textos de carácter teórico y ensayístico y, cómo no, en sus trabajos de ficción, Calvino alude indirecta, aunque continuamente, a esta nueva concepción del monumento. Un caso particularmente evidente lo encontramos en uno de los artículos de *Collezione di sabbia*

(1984), en el que nos habla de su visita a un parque arqueológico, donde se ha descubierto una porqueriza romana en perfecto estado. A la par que la describe, critica el sistema arqueológico italiano que solo se preocupa por la 'monumentalidad' de sus hallazgos, olvidando y despreocupándose de estas otras ruinas menores, para él más importantes:

«La arqueología italiana siempre ha tendido a lo arquitectónico monumental: le conmueven sólo los arcos de triunfo, las columnas, los teatros, las termas, y considera todo el resto cacharros sin importancia»⁴⁶.

Podemos observar la sutil apreciación del autor italiano por estas cuestiones 'menores'. La arqueología debe estar al servicio de encontrar lo primigenio y civilizatorio. En toda sociedad siempre se construye antes una porqueriza que un arco de triunfo y a esto quiere acercarse Calvino. Es este tipo de monumentos que hay que recuperar para establecer una experiencia con el pasado desde el presente, y viceversa.

En otro de estos artículos del mismo volumen, Calvino menciona una carta que Leopardi envía a su hermana desde Roma en la que el poeta decimonónico se muestra perplejo y anonadado por la gran monumentalidad romana. Leopardi considera que los grandes espacios palaciegos solo sirven para añadir distancia y peldaños entre dos personas. Calvino cree que la culpa de esta agorafobia leopardiana la tiene la «constante mental

45 GHIRARDO, Diane Y. F. *Aldo Rossi and the Spirit of Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2019, p. 87.

46 CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Madrid: Siruela, 2015, p. 101.

italiana y que relaciona las ‘ciudades ideales’ del Renacimiento con las metafísicas de De Chirico»⁴⁷. Es necesario recordar que en esta constante mental, el eslabón que sucede a De Chirico es Rossi y sus dibujos. El arquitecto siempre se relaciona con el pintor por querer proyectar edificios reales que crearan el mismo efecto metafísico⁴⁸. Calvino, pues, está criticando esta concepción de la ‘grandeza’ monumental que Rossi quiere recuperar.

Rossi evoca la imagen de la catedral de Colonia en pie, casi intacta, rodeada de las ruinas de toda una ciudad que sucumbió a los bombardeos aliados en la Segunda Guerra Mundial. Para Rossi, esta imagen resume y deleita las fantasías de toda una Europa devastada que todavía se acuerda de su historia y de su civilización:

«Sin duda, la reconstrucción sosa y fea de la ciudad circundante es dañina, pero no afecta al monumento; lo mismo sucede con las numerosas disposiciones feas de tantos museos modernos que pueden irritarnos, pero no por ello deforman o alteran el valor de lo que en ellos se expone»⁴⁹.

A este ‘universo de la piedra’, en el que lo importante es la pervivencia del material, Calvino opone el ‘universo de la madera’ oriental. En otro de sus artículos, Calvino nos habla de los templos japoneses hechos

de madera ya que, según él, en Asia se ha entendido que lo que debe perdurar no es el material sino el diseño: «lo antiguo es lo que perpetúa su diseño a través de la continua destrucción y renovación de los elementos perecederos»⁵⁰. Así pues, cuando la madera se pudre, se deteriora, se resquebraja o se quema se puede sustituir por otra madera recién tallada y el edificio sigue siendo el mismo. Ante la pregunta que se genera sobre la paradoja del barco de Teseo y sus piezas reemplazadas, Calvino tendría muy clara la respuesta: sí, seguiría siendo el mismo barco, sin duda.

De nuevo, se percibe la insistencia de Calvino en la predilección por este tipo de monumentos, los que se emplazan más firmemente en la memoria sin tener que presenciarlos directamente, intactos ante nuestra vista. Uno de los principios que Calvino propuso, a mitad de la década de los 80, para el milenio que debía empezar en un par de décadas era el de la ‘Visibilidad’. En sus conocidas conferencias americanas publicadas póstumamente, Calvino apunta a la imperiosa necesidad de este principio. Entiende que el ser humano ha perdido la capacidad de producir vívidas imágenes en la mente con los ojos cerrados. Como solución propone una ‘pedagogía de la Visibilidad’ que permita «que las imágenes cristalicen

47 Ivi, p. 125.

48 En este sentido véase: CONTESSI, Gianni. *Architetti-pittori e pittori-architetti. Da Giotto all'età contemporanea*. Bari: Edizioni Dedalo, 1985; PORTOGHESI, Paolo. Proyectos recientes de Aldo Rossi. En: FERLENGA, Alberto (ed.). *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, pp. 97-103.

49 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 143.

50 CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Op. cit. (n. 46), p. 196.

en una forma bien definida, memorable, autosuficiente, 'icástica'⁵¹. Esta pedagogía se puede volver efectiva, justamente, a través del diseño oriental, el cual devolverá al hombre su capacidad de «'pensar' con imágenes»⁵². Calvino prefiere sin duda «las construcciones bajas y los interiores solamente provistos de esteras, que corresponden habitualmente a edificios profanos, villas o pabellones»⁵³ antes que los templos llenos de estatuas o las pagodas. Calvino difiere con Rossi en su idea de lo perdurable, y es que, aunque todo el universo se derrumbe, algo queda⁵⁴. A este 'algo', Calvino lo llama «los dioses de la ciudad»⁵⁵, la esencia misma de un global proyecto histórico, urbano y social.

Mientras que, para Rossi, la memoria debe retornar y afianzarse a través de la materialidad, a través de los sentidos, a través de la presencia de los monumentos, para Calvino debe ser justo lo contrario: el monumento debe afianzarse en su visualización mental, en el recuerdo compartido de su presencia. En todo el desarrollo conceptual de Calvino, hallamos un proyecto 'arqueológico', ya que «se entiende por qué la arqueología es la ciencia en los márgenes. Es la ciencia de aquello que ha quedado fuera de la ciudad, o sepultado en la ciudad, detrás de las grandes fachadas, o en los lados oscuros de

las perspectivas»⁵⁶. Como apunta María José Calvo, la arqueología urbana es 'lo invisible de las ciudades'. En el anterior epígrafe se ha analizado la ciudad de Clarice, una de las ciudades invisibles, y se apuntaba que no se sabía si la Ur-Clarice era la de los capiteles en el gallinero o la de los ministerios. Al respecto podemos considerar que el Calvino arqueólogo desearía que fuese, sin pensarlo, la primera de estas opciones.

El ejemplo más claro lo encontramos en la ciudad de Sofronia⁵⁷, que tiene dos mitades. Una mitad destaca por la presencia del mármol y el cemento y en ella se encuentran el ministerio, el banco, la escuela. La otra mitad de la ciudad es la de la feria, el carrusel, la montaña rusa, el puesto del algodón de azúcar. Una es fija y la otra temporal. Una es de piedra y la otra de madera. Cuando una de las mitades termina su tiempo de estadía, los obreros desmontan sus muros de piedra, empaquetan las estatuas, desclavan cada clavo y cargan cada piedra en carromatos. Y lo que queda en Sofronia es la ciudad efímera, la ambulante, la que permite a sus ciudadanos divertirse, relacionarse. Cuando la piedra es destruida, en este caso desmantelada, lo único que queda en Sofronia es la vida de verdad.

51 CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2010, p. 98.

52 Ibidem.

53 CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Op. cit. (n. 46), p. 196.

54 Ivi, p. 197.

55 CALVINO, Italo. *Punto y aparte*. Barcelona: Tusquets, 1995, p. 313.

56 CALVO, María José. *Italo Calvino*. Op. cit. (n. 42), p. 94.

57 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Op. cit. (n. 33), p. 75.

Calvino ante el espejo rossiano

A lo largo de este artículo hemos podido observar cómo la narrativa y la ensayística de Calvino plantea problemas arquitectónicos y urbanos muy acordes con los debates de su tiempo. A excepción de sus primeras novelas, de marcado tono neorrealista, gran parte de su corpus literario ha sido considerado frecuentemente como imaginativo, fantástico y un tanto frívolo en tanto que próximo a los postulados postmodernos. No obstante, ya desde aquellas primeras novelas hasta las últimas, se ha podido comprobar que todas ellas encierran profundas preocupaciones por hechos tales como el espacio habitado o el urbanismo y cómo estos afectan de forma directa e inmediata al conjunto de la sociedad.

En este sentido, hemos considerado esencial utilizar a Rossi como espejo para iluminar mejor la coherencia, la unidad y la complejidad de todas las ideas arquitectónicas de Calvino, que en muchas ocasiones van mucho más allá de los planteamientos del arquitecto milanés, aunque una lectura paralela de ambos autores permite establecer una red conceptual entre ambos. Calvino demuestra un interés por traspasar lo que debiera ser su disciplina dentro del marco intelectual italiano como escritor y ensayista para acercarse a un territorio que en principio le es ajeno. De igual modo, Rossi siempre se acercó a los campos de la filosofía, la teología, el dibujo, el arte cinematográfico

y la literatura para construir y comprender mejor el arte constructivo.

Pese a que no tenemos pruebas textuales (aunque sí orales⁵⁸) de la lectura de los textos de Rossi por parte de Calvino, o viceversa, nos resulta probable que el escritor leyó y pensó acerca de las aportaciones del arquitecto y que, a partir de estas, fundamentó gran parte de sus nociones sobre ciudad y lo que esta debiera ser. Tras la fantasía, la combinatoria y la imaginación que sustentan *Le città invisibili*, podemos encontrar una feroz defensa de los ideales de Calvino en la intensísima pugna urbana de la segunda mitad del siglo XX.

58 Frank Godlewski, en conversación con Daniel Sherer, afirmó haber discutido con Rossi sobre la obra de Calvino durante los años setenta, aunque no especifica ninguna obra en concreto. Citado en SHERER., Daniel. Aldo Rossi. Op. cit. (n.24), p. 8, n19.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANHAM, Reyner. Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture. En: *The Architectural Review*. 1959, n.º 125, pp. 230-235.
- BOLONGARO, Eugenio. Chapter 2. Italo Calvino: From Neo-Realismo to the Fantastic. En: BOLONGARO, Eugenio. *Italo Calvino and the Compass of Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, pp. 47-80. <https://doi.org/10.3138/9781442676343>
- CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Madrid: Siruela, 2015.
- CALVINO, Italo. *Marcovaldo*. Madrid: Siruela, 2015.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2010.
- CALVINO, Italo. *Punto y aparte*. Barcelona: Tusquets, 1995.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, 1988.
- CALVINO, Italo. *La especulación inmobiliaria. La jornada del escrutador. La nube de "smog"*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- CALVINO, Italo. Opinioni sulla XII Triennale. En: *Casabella-Continuità*. 1960, n.º 243, p. 47.
- CALVO, María José. *Italo Calvino*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.
- COBETA, Íñigo; MONEO, Belén; MUÑOZ, Marta. *Anuario ETSAM 2017|18*. Madrid: Fundación General UPM, 2019.
- CONTESSI, Gianni. *Architetti-pittori e pittori-architetti. Da Giotto all'età contemporanea*. Bari: Edizioni Dedalo, 1985.
- EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- FERLENGA, Alberto. Invisible Profundities. En: BARENGHI, Mario; CANOVA, Gianni; FALCETTO, Bruno (eds.). *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2002, pp. 140-148.
- GHIRARDO, Diane Y. F. *Aldo Rossi and the Spirit of Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2019.
- GIORDANO, Chiara. El invisible hilo de Raissa: deseo utópico y conflicto urbano en Le città invisibili de Italo Calvino. En: *Cuadernos de Filología Italiana*. 2019, n.º 26, pp. 285-300. <https://doi.org/10.5209/cfit.61590>
- LAZTRA, Carolina. Representaciones de la ciudad análoga. Una revisión metodológica para los estudios culturales urbanos. En: *Inmediaciones de la comunicación* 2017, vol. 12, n.º 1, pp. 91-105. <https://doi.org/10.18861/ic.2017.12.1.2667>
- MALLGRAVE, Harry Francis. *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511497728>
- MANN, Thomas. *La muerte en Venecia*. Barcelona: Navona, 2015.
- MODENA, Letizia. *Italo Calvino's Architecture of Lightness: The Utopian Imagination in An Age of Urban Crisis*. New York: Routledge, 2011. <https://doi.org/10.4324/9780203817643>
- MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- MONEO, Rafael. La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena. En: FERLENGA, Alberto

(ed.). Aldo Rossi. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, pp. 35-57.

MOURE PAZOS, Iván. Le Città Invisibili de Italo Calvino en el contexto de la arquitectura visionaria italiana de los 60/70: Archizoom y Superstudio. En: *De Arte. Revista de Historia del Arte*. 2014, n.º 13, pp. 287-294. <https://doi.org/10.18002/da.v0i13.944>

PORTOGHESI, Paolo. Proyectos recientes de Aldo Rossi. En: FERLENGA, Alberto (ed.). Aldo Rossi. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, pp. 97-103.

RICCHI, Daria. *Writing Architecture in Modern Italy. Narratives, Historiography and Myths*. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9781003001270>

RODRÍGUEZ-FERNÁNDEZ, Carlos; FERNÁNDEZ-RAGA, Sagrario; RAMÓN-CUETO, Gemma. Las ciudades y la memoria. Mecanismos de experimentación plástica en paisajes patrimoniales. En: GARCÍA ESCUDERO, Daniel; BARDÍ I MILÀ, Berta (eds.). *VII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'19)*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 14 y 15 de noviembre de 2019: libro de actas. Barcelona: UPC IDP; GILDA, 2019, pp. 374-385. <https://doi.org/10.5821/jida.2019.8345>

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.

ROSSI, Aldo. Il concetto di tradizione nella architettura neoclassica milanese. En: ROSSI, Aldo. *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Macerata: Quodlibet, 2012, pp. 3-23.

SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano. *La cultura urbana de la posmodernidad. Aldo Rossi y su contexto*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1999.

SAVI, Vittorio. Fortuna de Aldo Rossi. En: *2c Construcción de la Ciudad*. 1975, n.º 5, pp. 6-11.

SHERER, Daniel. Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City. En: Catálogo exposición *Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City*. Princeton University School of Architecture, 2018.

TSCHUMI, Bernard. Introduction. En: KIPNIS, Jeffrey; LEESER, Thomas (eds.). *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York: Monacelli Press, 1997.

CRÉDITOS DE FIGURAS

Figura 1. Italo Calvino en Oslo, 7 de abril de 1961. Embajada de Italia en Oslo. Licencia Creative Commons BY-NC-ND 2.0. Ref. web. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/>

Figura 2. Aldo Rossi durante la Bienal de Arquitectura de Venecia, 1985. ©Biennale di Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Venezia.

Figura 3. *L'architettura assassinata*, litografía de Aldo Rossi, 1976. ©Eredi Aldo Rossi, cortesía Fondazione Aldo Rossi.

Figura 4. Il Teatro del Mondo en Venecia, 1980. ©Archivio Molteni & Motta, cortesía de los autores.

Figura 5. Dibujo anónimo de una 'macchine sull'acqua', siglo XVI. ©The Trustees of the British Museum

Figura 6. Monumento ai Partigiani en Segrate. ©Roberto Freno. Fuente: MONEO, R. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004, p. 111.

Figura 7. Monumento ai Partigiani en Segrate. ©Federico Torra, cortesía del autor.

contemporánea

Marta Pelegrín
Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0003-0881-1169>
mpelegrin@mediomundo.es



Arquitectura de geometría variable

Architecture of variable geometry

Marta Pelegrín

Arquitectura perecedera de las pompas de jabón
CAAC – Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
Sevilla.

29/03/2019 – 01/09/2019

MUSAC – Museo de Arte Contemporáneo de
Castilla y León. León.

28/09/2019 – 12/01/2020

PELEGRÍN, Marta. Arquitectura de geometría variable En:
TEMPORÁNEA. Revista de historia de la Arquitectura. 2021,
n.º 2, pp. 106-109. e-ISSN: 2659-8426. ISSN: 2695-7736.
<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.05>

*Figura 1. Hielotrón, Sevilla (1973-1976),
Prada Poole. Fuente: www.caac.es*

En esta primera muestra monográfica sobre Prada Poole con el título *Arquitectura perecedera de las pompas de jabón*, se hace explícita la necesidad de la abstracción y del dibujo propio para la presentación de una idea, así como la claridad de la geometría para compartirla. Si bien el título se refiere a su texto de 1974 donde subraya el ciclo de creación y degradación natural de la materia y, por tanto, de la arquitectura, la documentación de los proyectos generada por el arquitecto y su equipo desvela en paralelo otra idea: ¿son quizá la geometría y el dibujo como medios de ideación y comunicación lo que permanece invariable?

Prada Poole estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, doctor y finalmente catedrático, en unos años donde la geometría formaba parte del lenguaje existencial y dibujado del proyecto, sería pertinente evocar la afirmación de Rafael Moneo: «la arquitectura se hace objeto en cuanto se hace abstracta, [...] esta abstracción se confía a la geometría, en cuanto a que a ella puede confiarse la descripción de un espacio o de un volumen olvidando todo lo que en aquel espacio volumen está cualificado desde la construcción o desde la textura de los materiales»¹. El que dibujara las cúpulas de la Ópera de Sídney bien puede diferenciar la necesidad de la geometría antes que la necesidad de materia. Aunque fuera obvia la relación geometría y materia, la obra de Prada Poole se caracteriza por estar hecha casi solo con geometría y sin materia, solo de textura y aire.

La documentación original de los proyectos exquisitamente expuesta para esta exposición que viaja del CAAC (Sevilla) al MUSAC (León), consta de más de 1400 piezas (planos, fotografías, videos, publicaciones prototipo, maquetas), agrupadas por el comisario arquitecto Antonio Cobo Arévalo (Jaén, 1980) en salas con un recorrido temático cronológico.

Siguiendo este recorrido, tres son las características más destacables mostradas en su obra: discreción, naturalidad y radicalidad.

En primer lugar, podría entenderse como una contradicción que esta arquitectura coloreada y de formas atípicas las tildáramos de ‘discretas’, pero en el lenguaje matemático y físico, una función, variable o sistema se considerarán ‘discretos’, en contraposición a ‘continuos’, si son divisibles un número finito de veces (el conjunto de los números naturales es, por ejemplo, un conjunto discreto). Es discreto en la medida en que sus propuestas siguen una elucubración geométrica, que abarca desde la definición formal hasta la concreción estética: así la etapa de ‘optimismo tecnológico’ que enmarca su obra, se caracteriza por la avanzada definición del diseño computacional de Estructuras de Respuestas Variables (1968) donde Prada Poole, en el contexto de la ETSA Madrid y el Centro de Cálculo, construye El Elipsoide (1969), la Casa Jonás, incluso un Esferómetro, para medir, mediante algoritmos, la belleza en las obras de arte.

1 CORTÉS, Juan Antonio; MONEO, José Rafael. Comentarios sobre los dibujos de 20 arquitectos actuales. Madrid: Cátedra de Elementos de Composición ETSAB Barcelona; Ed. Adosa, 1976.

La acepción común de lo ‘discreto’, también es aplicable a su obra, porque a pesar de la singularidad y proyección de su carrera, queda aún por ser reconocido como precursor de lógicas formales y figurativas que inundan como referencia de vanguardia pop internacional (Archizoom y Archigram), y que gozaron de una significativa plusvalía mediática de la que apenas disfrutó, comparativamente, Prada Poole.

Así mismo, caracterizamos sus proyectos como ‘naturales’ en contraposición con otras obras coetáneas: Prada Poole elude con sus proyectos el sueño que Reyner Banham y François Dallegret (*Home is not a House*, 1965) trazaban mediante el dibujo de una burbuja que aísla artificialmente al humano de un mundo presuntamente hostil, frente a la propuesta positivista que crea el ambiente idóneo para el ser humano, pero quizá no tanto para el planeta. Prada Poole propone un espacio adaptable, donde la variabilidad de la presión y temperatura del aire genera un microclima favorable a la experimentación y el intercambio con el medio, no un aislamiento.

Y como tercera cualidad reseñable, subrayaríamos que la respuesta a la interpe-lación que la sociedad de los setenta hace a la tecnología y la arquitectura es en Prada Poole ‘radical’, esto es, enraizada en la razón de su producción arquitectónica: la arquitectura debe ser materialmente perecedera y optimizada energéticamente,

así la construcción de la pista de patinaje sobre hielo de Sevilla (Heliotrón, Premio del concurso Nacional de Arquitectura 1976) es parte de dicha ambición.

El control del aire en su expresión más arquitectónica queda presentado en las obras de la sección «Crisis energética: hacia un control bioclimático (1973)», donde avanza en el estudio de estructuras tensadas junto a proyectos de paisaje, como Sea Colony (1986). Durante la estancia en el Massachusetts Institut of Technology (MIT) Prada Poole desarrolla proyectos donde el espacio abierto se cualifica desde la levedad y ligereza, cualidades que Italo Calvino anunciará en sus *Seis propuestas para el próximo milenio* (1988). No deja indiferente los proyectos que se desarrollan desde la idea de «arquitectura de papel». Recuerda que, en 1970, en la Escuela de Madrid no fueron bien recibidas estas investigaciones, por considerarse «una degradación, [...] se salían de la imagen de la enseñanza académica habitual»², proyectos que serían hoy celebrados precisamente en la pertinente revisión de la enseñanza de la arquitectura.

En este sentido, la exposición desvela además a través de las entrevistas y los videos, que detrás de este autor había un extenso equipo de estudiantes y profesionales cuya competencia técnica se sumaba en un ambiente de creación y recreación necesarios siempre para la producción arquitectónica.

2 PRADA POOLE, José Miguel de; LÓPEZ ULLOA, Fabián. José Miguel de Prada y las estructuras neumáticas en España, 1960 – 1980. En: Geometría y proporción en las estructuras – Ensayos en honor de Ricardo Aroca. Madrid: Lampreave, 2010, pp. 374-387.

Juan Calatrava
Universidad de Granada

<https://orcid.org/0000-0003-2178-875X>
jcalatra@ugr.es



Una nueva aportación a la historiografía arquitectónica de las Luces

A new contribution on Architectural Historiography of the Enlightenment

Juan Calatrava

Miriam Cera Brea

Arquitectura e identidad nacional en la España de las Luces. Las "Noticias de los Arquitectos" de Llaguno y Ceán.

Madrid: Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII; MAIA Ediciones, 2019.

CALATRAVA, Juan. Una nueva aportación a la historiografía arquitectónica de las Luces. En: TEMPORÁNEA. Revista de historia de la Arquitectura. 2021, n.º 2, pp. 110-115. e-ISSN: 2659-8426. ISSN: 2695-7736. <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.06>

Figura 1. Portada del libro.

La arquitectura española del siglo XVIII ha sido durante largo tiempo una de las principales piedras de toque de nuestra historiografía arquitectónica. Su incómoda relación con dos conceptos tan elusivos y sometidos a debate como ‘barroco’ y ‘neoclasicismo’ o la estéril discusión sobre su carácter nacional o extranjero constituyeron durante largo tiempo obstáculos insalvables a su conocimiento crítico. Es bien conocido, sin embargo, cómo esta situación de verdadero *impasse* historiográfico comenzó a verse sacudida gracias, sobre todo, a los esfuerzos pioneros de Fernando Chueca Goitia, que fueron inmediatamente retomados y desarrollados en nuevas direcciones por Carlos Sambricio. A su profunda renovación de nuestra mirada sobre el XVIII se debe la aparición en España de una nueva generación de investigadores/as que, a partir de la década de 1980, comenzó de manera ininterrumpida a publicar estudios, organizar exposiciones o coordinar proyectos de investigación sobre los grandes problemas y protagonistas de nuestra arquitectura de las Luces, hasta el punto de que hoy puede decirse que este periodo ha dejado por fin de ser la gran cenicienta de nuestra historiografía arquitectónica.

No quiere ello decir que no queden cuestiones pendientes, y lo viene demostrando la labor de la más reciente hornada de investigadores/as que, desde estas ya sólidas bases, están procediendo en los últimos años a colmar con acierto algunas de estas lagunas. Entre ellos podemos citar a Daniel Crespo,

David García López o Miriam Cera, la autora del libro que aquí comentamos. Y una de las cosas que más destacan en su labor de los/las tres citados/as es, precisamente, la atención a la historiografía y al estudio de los textos generados por el gran debate arquitectónico ilustrado. Al otorgar toda su importancia a la «arquitectura escrita», es decir, a todo el cúmulo de textos de diverso tipo —desde la correspondencia privada al tratado, desde el artículo de periódico al texto legal, desde la literatura a la historiografía, desde el manuscrito al impreso— en los que se plasmaron las nuevas ideas sobre arquitectura y ciudad, nos han permitido comprender hasta qué punto el papel desempeñado por tales escritos no fue en absoluto subsidiario: no se limitaron a vehicular, vocear o apoyar propuestas arquitectónicas surgidas fuera de ellos, sino que protagonizaron e impulsaron en grandísima medida el movimiento de ideas que cambió la arquitectura española de la segunda mitad del XVIII y que destiló, por vez primera, un relato historiográfico nacional.

Así, debemos a Crespo el primer estudio exhaustivo sobre Antonio Ponz (cuyo *Viaje de España* es casi estrictamente contemporáneo del empeño de Eugenio Llaguno y Amirola, con el que tiene numerosos puntos en común) o al mismo Crespo, a García López y la propia autora de este libro numerosas aportaciones sobre Juan Agustín Ceán Bermúdez. Cera aborda aquí, finalmente, el análisis de otro de los grandes hitos pendientes: la obra historiográfica

de Llaguno y su continuación por Ceán Bermúdez.

Las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración* constituyeron un ambicioso proyecto historiográfico, emprendido por el intelectual y político Llaguno y continuado y ampliamente desarrollado, tras la muerte de este en 1799, por uno de nuestros más grandes ilustrados, Ceán. Estas *Noticias* de Llaguno y Ceán son, sin duda, y pese a lo tardío de su publicación (1829, el año mismo de la muerte de Ceán, que no llegó a ver impreso el cuarto y último tomo), el gran texto fundacional de la historiografía de la arquitectura española y uno de los grandes monumentos de nuestra cultura ilustrada. Desde 1977 era posible consultarlo en una edición facsímil de sus cuatro volúmenes, publicada por la editorial Turner. Pero esta meritoria iniciativa editorial no había incluido el estudio introductorio que hubiera sido deseable, cosa que, por otro lado, no dejaba de constituir un indicio del fragmentario estado de conocimiento sobre la materia en aquellos años setenta.

Casi cincuenta años después de la publicación de aquel facsímil, el libro de Cera viene por fin a colmar esta laguna, y lo hace con toda solvencia y rigor científico, renunciando a la fácil opción de una simple exposición didáctica del contenido de la obra e identificando con gran exactitud los principales problemas particulares y generales que tanto los autores como el propio proceso editorial plantean. Como declara al principio de su libro, «este estudio se basa más en el

proceso de una obra que únicamente en la obra en sí misma», y es justamente en este planteamiento de partida donde reside toda la importancia de su aportación.

En efecto, el libro reconstruye con detalle (gracias, entre otras cosas, a recientes hallazgos documentales) los avatares de los papeles de Llaguno tras la muerte de este hasta llegar a manos de Ceán, prestando especial atención a las intervenciones de Jovellanos en este tortuoso proceso que no deja de ser una metáfora de las dificultades que tuvieron que afrontar los proyectos culturales de nuestra Ilustración. Cera logra mostrarnos con claridad cómo entre Llaguno, alto funcionario incardinado en el aparato de Estado borbónico, y Ceán, erudito, académico y figura central de nuestras Luces, separados cronológicamente por una generación, no asistimos a una mera relación de continuidad basada en la colaboración intelectual, sino a dos maneras complementarias pero al mismo tiempo bien diferentes de entender la historia de la arquitectura española, por parte de dos personajes de perfiles netamente distintos. La autora ha comprendido muy bien que deslindar lo que se debe a Llaguno y lo que se debe a Ceán nos importa no tanto desde los parámetros de un anacrónico reconocimiento de la «propiedad intelectual» de cada uno de ellos cuanto desde la conciencia de que las seis décadas transcurridas entre el inicio del proyecto por Llaguno y su definitiva publicación por Ceán nos permiten trazar, a partir de los avatares de este complicado itinerario, una especie de microhistoria del

frustrado proyecto ilustrado, primero, y más tarde de la crisis finisecular y de los bien distintos problemas intelectuales y políticos de las tres primeras décadas del siglo XIX.

La directa relación existente entre historiografía y política constituye uno de los aspectos más destacados de este libro, gracias a la decisión de desbordar el marco estricto del debate arquitectónico o artístico, para insertar las *Noticias* de Llaguno y Ceán —y en general toda la reflexión ilustrada sobre el arte y la arquitectura de España— en el contexto mucho más amplio de la construcción de un relato nacional. Que la tentativa de trazar, por vez primera, una historia de la arquitectura patria no era un mero empeño erudito, sino que formaba parte de un amplio diseño político-cultural es algo que, sin duda, era conocido en sus líneas generales pero que este libro nos permite ahora comprobar en todas las ramificaciones de este gran diseño.

Así, el *Discurso preliminar* (un título de clara raigambre enciclopedista) escrito por Ceán en lugar del que Llaguno nunca llegó a redactar (pese a haber expresado su intención de hacerlo), desgrana, en sus diez ‘épocas’, toda una propuesta de estructuración histórica de la arquitectura patria. Y el análisis detallado de los aspectos principales de la misma constituye, tras el estudio de la propia historia del texto de las *Noticias*, la otra gran aportación del trabajo de Miriam Cera. A través de sus páginas podemos entender hasta qué punto esta historia fue concebida desde una postura militante, como una historiografía operativa destinada a sustentar

la renovación ilustrada de la arquitectura española.

Se identifica así la existencia de una línea clara de filiación que va desde la antigüedad romana a la contemporaneidad ilustrada, pasando por un Renacimiento que a sus propios prestigios añade ahora el de convertirse en ilustre antecedente de las Luces. El esfuerzo por integrar a la arquitectura romana es adecuadamente considerado en su entronque con los desarrollos de la arqueología de las Luces. Y, en cuanto al Renacimiento, la autora destaca su propia estructuración interna, con un momento ‘plateresco’ (es entonces cuando se pone en circulación esta denominación que tanto daría que hablar) digno de elogio, pero excesivamente volcado a lo ornamental, seguido sin embargo del periodo triunfal del clasicismo depurado representado por Juan de Herrera, a quien Llaguno y Ceán contemplan como verdadera anticipación de la regeneración contemporánea de la arquitectura.

Desde este esquema construido a base de la sucesión de periodos de luces y de sombras, el tratamiento de las dos épocas intermedias, la medieval y la barroca, revela también, en el libro de Cera, toda su complejidad. La Edad Media es objeto de una articulación interna que, por un lado, comienza a prestar autonomía propia a lo que después será conocido como ‘románico’ y, por otro, recoge toda la complejidad del debate dieciochesco sobre el gótico, añadiendo un particular empeño por dotar al gótico

hispano de rasgos diferenciadores. La autora destaca también cómo, en el seno de la época medieval, presenta especial interés el esfuerzo de Llaguno y Ceán por ‘nacionalizar’ la arquitectura islámica española otorgándole una fuerte individualidad dentro del conjunto de la arquitectura musulmana. Se abre así la vía que, a lo largo del siglo XIX, clausurará definitivamente la censura doctrinal que hasta entonces había recaído sobre lo islámico y terminará por hacer del neoárabe y del ‘mudéjar’ una de las señas de identidad de lo español.

El análisis de Cera se detiene con minuciosidad, como era de esperar, en la cuestión de la crítica ilustrada contra los desarrollos del último barroco. Los ‘jerigoncistas’, «fatuos y delirantes», seguidores de la secta borrominesca... son, como es bien sabido, el blanco de las más duras críticas, identificados como los responsables de una degeneración de la arquitectura española, que solo a partir de mediados del siglo XVIII enmienda su rumbo. La autora tiene, sin embargo, el acierto de deslindar matices dentro de esta condena generalizada, desvelando cómo Ceán conoce la arquitectura tardobarroca mucho mejor que Llaguno y es capaz de introducir valoraciones diferenciadas y mucho más ajustadas que le permiten salvar de la quema algunos episodios.

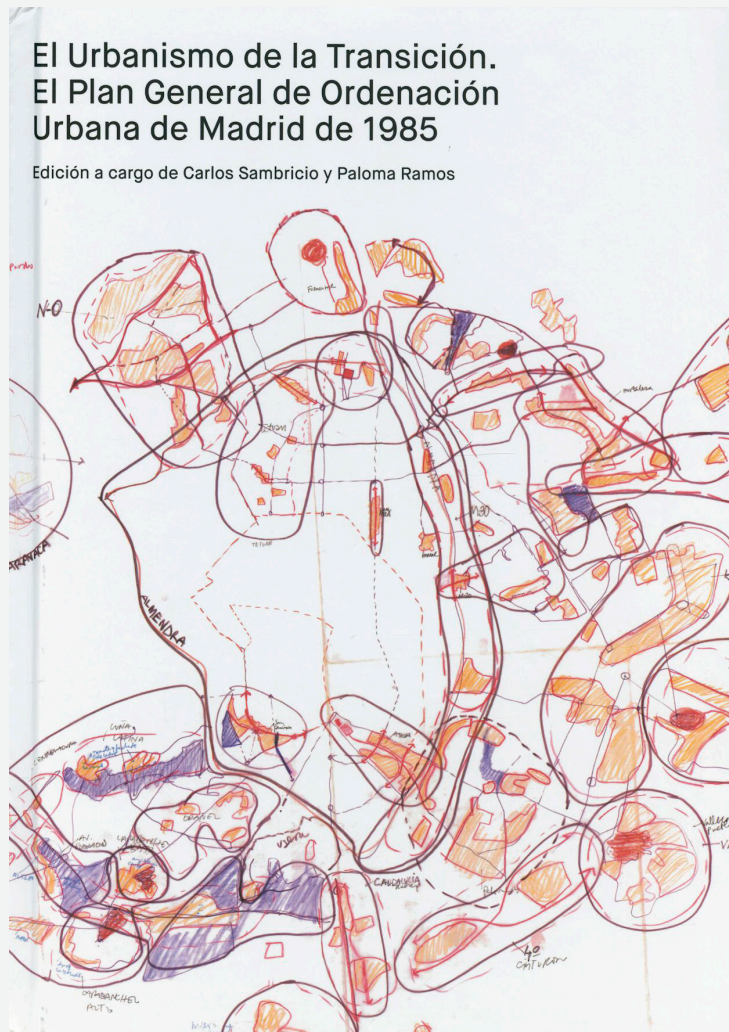
Por supuesto, el libro se detiene especialmente en el análisis de la manera en que la nueva arquitectura ilustrada es presentada en las *Noticias*. Es en este aspecto en donde más destaca la diferencia

entre los dos autores, porque, en efecto, estas reflexiones corresponden casi en su totalidad a Ceán. Llaguno cierra sus papeles en 1734, con el incendio del Alcázar, y es en las adiciones de Ceán donde encontramos desarrollada una visión de la arquitectura contemporánea que sabemos, no obstante, que era en gran medida también la de Llaguno (no en vano, por ejemplo, amigo personal de Juan de Villanueva). Miriam Cera analiza con detalle todas las consecuencias historiográficas del empeño de Ceán (pero claramente común a ambos eruditos) por nacionalizar la arquitectura española del XVIII: la minusvaloración de las aportaciones extranjeras (por ejemplo, Sabatini), la apuesta por españolizar a Ventura Rodríguez y convertirlo en figura central de la renovación o el elogio sin ambages de Villanueva, «honor y prez de la arquitectura española». Con ellos (y con Hermosilla, Juan Pedro Arnal o Silvestre Pérez) se cierra felizmente un ciclo histórico que promete para la arquitectura patria una época de esplendor y de resurgimiento nacional.

Nos encontramos, en suma, ante una reivindicación del valor de la historiografía arquitectónica que supone una gran aportación de conocimiento a la tormentosa historia de la cultura española a caballo entre los siglos XVIII y XIX. Cabe felicitar por ello principalmente a la autora, pero también a los editores y en especial a la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, con su continuada labor de impulso a la investigación.

Pedro Górgolas
Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0001-9401-9041>
gorgolas@us.es



El Plan General de Madrid de 1985 y la reorientación del urbanismo tras la última burbuja inmobiliaria: de la expansividad insostenible a la regeneración urbana integrada

The 1985 Madrid General Plan and the reorientation of urbanism after the last real estate bubble: from unsustainable expansion to integrated urban regeneration

Pedro Górgolas

Carlos Sambricio; Paloma Ramos (eds.)
El urbanismo de la Transición. El Plan General de Madrid de 1985
Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2019.

GÓRGOLAS, Pedro. El Plan General de Madrid de 1985 y la reorientación del urbanismo tras la última burbuja inmobiliaria: de la expansividad insostenible a la regeneración urbana integrada. En: *TEMPORÁNEA. Revista de historia de la Arquitectura*. 2021, n.º 2, pp. 116-123. e-ISSN: 2659-8426. ISSN: 2695-7736. <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.07>

Figura 1. Portada de libro

Cada Plan General de Ordenación Urbana, como expresión de un proyecto de ciudad, trasluce una estrategia política guiada por unos objetivos de transformación social que se concretan en una determinada alternativa de ordenación espacial; por consiguiente, su orientación axiomática debe responder al contexto cultural y la realidad socioeconómica definitoria de cada momento histórico, acompasándose al devenir de las diferentes solicitaciones, demandas y necesidades a atender.

Esta afirmación resulta especialmente pertinente para el Plan General analizado en la obra que aquí reseñamos: el de Madrid, iniciado en 1979 y aprobado en 1985. Este Plan se constituyó en el emblema del urbanismo de un periodo, la Transición española a la democracia, caracterizado por impulsar una importante redefinición de los fundamentos metodológicos, disciplinarios y conceptuales del planeamiento urbanístico formulado en los estertores de la dictadura franquista, concebido como un producto de base supuestamente científica. Con una ambición predictiva de un futuro para la ciudad deducido de la interpretación de grandes magnitudes –demográficas, económicas, sociales–, las propuestas de aquellos Planes se sustentaban, por lo general, en unos esquemas gráficos abstractos, sin ningún tipo de vinculación por el control formal del proyecto de ciudad.

La instauración de la democracia en España coincidió con una profunda crisis económica de alcance global que impactó en

la política urbano-territorial a instrumentar, al evidenciarse lo innecesario de seguir promocionando grandes expansiones de la ciudad ante la importante contracción de la actividad económica que se produjo y, sobre todo, la significativa atemperación –cuando no estancamiento– del desbocado crecimiento de población urbana acaecido durante las décadas precedentes. Esta situación sirvió para estimular un cambio de paradigma en el planeamiento urbano ante las disfunciones previsorias causadas por la aplicación de la metodología antes apuntada. En este periodo, por tanto, se certifica el tránsito desde la ‘cientificidad irrefutable’ del planeamiento modelístico-estructural hacia la consideración del Plan General como instrumento expresivo de una voluntad política que debe actuar como correa de transmisión de la reivindicación ciudadana. Es decir, tras el estrepitoso fracaso de la vocación de predictibilidad de aquel urbanismo, se llega al convencimiento de que el futuro de la ciudad, si bien no se puede prever, sí puede –y debe– proyectarse en respuesta a un interés colectivo evaluado, debatido, procesado e interiorizado políticamente. La aparición, a partir de 1979, de gobiernos de izquierda en la mayor parte de los ayuntamientos españoles –especialmente en las grandes ciudades– vino a confirmar una nueva orientación de la planificación urbana más austera y transformacional, más remedial y centrada en invertir la sintomatología carencial producida en nuestras ciudades durante la etapa anterior.

Sin lugar a dudas, el Plan General de Madrid de 1985 ejemplifica esa generación de Planes de corte morfológico, atentos a ensamblar el palimpsesto urbano existente y a mejorar los indicadores de habitabilidad de las maltrechas periferias surgidas de las urgencias del periodo tardofranquista, otorgando un rol protagonista al proyecto urbano de escala intermedia; un planeamiento que pretendió recuperar la tradición disciplinar imperante en el contexto europeo hasta la década de los años 30 del siglo XX. La gran innovación de estos planes, en palabras de Manuel de Solà-Morales y Josep Parcerisa (1987), fue la implantación de una «estrategia de intermediación»¹ entre la concepción de los elementos estructurales y la ordenación espacial del fragmento, entendida como dimensión proyectual específica del planeamiento general, definitoria de su verdadero nivel de resolución.

La disección del Plan General de Madrid de 1985 constituye el objetivo principal de esta enciclopédica obra coral, en la que aparecen recogidas las reflexiones de 90 autores, en su mayor parte directamente concernidos en su formulación. En su amplia y documentada introducción, Carlos Sambricio realiza una excelente contextualización de la situación socioeconómica y el clima político de la Transición democrática y avanza las argumentaciones expuestas en el libro. Antes de examinar las diferentes aportaciones,

merece la pena otorgar un reconocimiento especial a los sugerentes dibujos de Daniel Zarza que ilustran diferentes epígrafes y, también, a los de José María García de Pablos que acompañan, en este caso, sus propias contribuciones.

El libro se compone de dos volúmenes. El primero de ellos se inicia con un muestrario de reflexiones del *staff* del Plan, encabezadas por las de su director –Eduardo Leira– quien enfatiza la condición referencial ejercida por el Plan de Madrid para la oleada de planes generales que se formularon en aquella ilusionante etapa considerada, por muchos autores, como la más fructífera de la historia reciente del urbanismo en nuestro país. Leira, en su texto, destaca la fuerte componente reformista adoptada por el Plan con el objetivo de frenar la densificación y terciarización abusiva del área central de Madrid, reducir expectativas de crecimiento, rescatar espacios al automóvil y ensamblar, completar, suturar y vertebrar la desarticulada e inconclusa periferia tardofranquista promoviendo su reequipamiento, reequilibrio funcional y resignificación escénica invirtiendo la lacerante ausencia de referentes identitarios y simbólicos. Un Plan realista, equilibrado, austero, comedido y participado –aprovechando el bagaje de conocimiento aportado por la experiencia de los Programas de Acción Inmediata (PAI) impulsados, años antes, por Fernando de Terán en el seno de la

1 SOLÀ-MORALES, Manuel de; PARCERISA, Josep. El urbanismo urbano. Forma urbana y planeamiento urbanístico en siete capitales españolas. En: *Estudios Territoriales*. 1987, n.º 24, pp. 33-51.

COPLACO— que, no obstante, no renuncia al crecimiento demográfico y económico de la ciudad.

Pero el Plan de Madrid, además de una ‘actitud proyectual’ expresiva del ‘urbanismo urbano’ acuñado por De Solà-Morales —en sintonía con los axiomas de la urbanística italiana—, desarrolló una ‘aptitud instrumental’ constatable en las innovaciones que introdujo en materia de gestión (recuperación de plusvalías, reparcelación económica o la imposición de un importante porcentaje de viviendas a precio tasado en las actuaciones de nueva urbanización, etc.), muchas de las cuales fueron anuladas por los tribunales a consecuencia de la ‘judicialización’ impulsada por un sector promotor-inmobiliario que entendió algunas de sus determinaciones, en palabras de Eduardo Mangada y el propio Leira, como un auténtico ‘impuesto revolucionario’.

En el segundo bloque de este primer volumen se incluyen, agrupados bajo el epígrafe «Teoría y Crítica», un conjunto de textos que muestran diferentes visiones —tanto favorables como críticas— sobre este episodio del urbanismo madrileño. Entre ellas, quisiera significar la aportada por el urbanista Damián Quero que, con su habitual finura discursiva y argumentativa, alerta de la deriva negativa que acusa el planeamiento de las décadas posteriores a los años de la Transición, al irse disolviendo «en una maraña informe de aritméticas inmobiliarias, paisajismo fantástico, medio ambiente con matrices de impacto y escenografías con

encanto y carriles-bici». Un planeamiento, en definitiva, donde «el procedimiento y la instrumentación han suplantado al pensamiento»; es decir, a la pulsión ética del proyecto ingénito al urbanismo de aquella generación. Precisamente, esta concepción proyectual-morfologista del modelo de ciudad configurado en el Plan de Madrid, aparece señalada de manera protagónica en la contribución de José María Ezquiaga titulada «Del urbanismo defensivo a la construcción de un discurso global sobre la ciudad».

En el segundo volumen, tras un epígrafe destinado a analizar los antecedentes del Plan, se contienen valoraciones sobre la colaboración llevada a cabo durante la fase de avance por algunos de los asesores externos: Giuseppe Campos Venutti, Nuno Portas y, especialmente, De Solà-Morales cuyo rol prevalente, pese a su distanciamiento posterior, ha sido reconocido por el propio Leira al referirse a él como «el gran maestro» que, desde el Laboratorio de Urbanismo de Barcelona, concibió las bases epistemológicas que inspiraron la ideación del proyecto de ciudad expresado en el Plan de Madrid. La parte central de este volumen se destina a exponer los principios axiomáticos del Plan (la “Filosofía del Plan”), diagnosticar el contexto sociopolítico en el que se produjo su formulación (epígrafe “Los Partidos Políticos”) y, finalmente, desarrollar los diferentes bloques temáticos —enunciados en el texto inicial de Leira—, que arman la ordenación urbanística propuesta: operaciones estructurales (con la actuación

de Atocha como icono), suelo y vivienda, viario y movilidad, equipamientos, espacios libres y zonas verdes, bolsas de deterioro, la rehabilitación y preservación patrimonial del centro histórico, la remodelación de barriadas y la estrategia desarrollada en materia de comunicación y participación ciudadana.

El epílogo incluye, a modo de recapitulación, un interesante texto de Victoriano Sainz donde se recogen los argumentos que avalan la consideración del Plan de Madrid como emblema del urbanismo de la Transición democrática.

Al inicio de esta reseña se manifestaba que el planeamiento urbano ha de responder al contexto cultural y socioeconómico definitorio de su momento histórico. Esta afirmación resulta, hoy día, de capital importancia ante la perplejidad causada por la intensa artificialización territorial acaecida en nuestro país desde finales de los años 80 del siglo pasado. Así, si en 1987 la superficie artificial en España era de 800 000 hectáreas, en el transcurso de 24 años –es decir, a fecha de 2011– se han urbanizado un total de 400 000 hectáreas adicionales. A consecuencia de ello, una característica común que presenta la cartografía actual de nuestras ciudades es la existencia de un importante volumen de ‘territorios inconclusos’ que se corresponden con actuaciones urbanísticas abruptamente paralizadas a consecuencia del repentino

derrumbe del sector inmobiliario originado tras la deflagración de la última burbuja inmobiliaria. Este sobredimensionado capital físico transmitido «constituirá una herencia con la que nosotros y las generaciones venideras deberemos inevitablemente lidiar durante largas décadas. Toda pretensión de negar esta realidad, de desconocerla o erradicarla no puede ser otra cosa que escapismo o quimera»².

En definitiva, en la actualidad debemos enfrentarnos a una situación novedosa, sorprendente e incierta cuya solución precisa, incuestionablemente, revisar el planeamiento urbanístico heredado del último ciclo alcista inmobiliario, impulsando un ‘urbanismo transformacional’ basado en promover la contracción de sus insólitas y desmesuradas expectativas de crecimiento y utilizar la regeneración urbana integral de nuestras ciudades como argumento defensivo contra la tentación de proseguir la senda de mercantilización territorial explicitada en el párrafo precedente. Para ello, debe conferirse un rol protagonista al proyecto de la fábrica urbana existente con la finalidad de explorar las oportunidades que puede ofrecer para acomodar las demandas y necesidades estimadas para el medio plazo.

Esta reorientación axiomática, en cierto modo, implica recuperar la dimensión morfologista-proyectual del planeamiento remedial ejercitado durante la Transición

2 NEL-LO, Oriol. Herencias territoriales, exploraciones geográficas y designios políticos. En: SCHULZ-DORNBURG, Julia. *Ruinas modernas. Una topografía del lucro*. Barcelona: Ambit Servicios Editoriales. Colección Palabra y Paisaje, 2012, p. 29.

democrática, si bien adscribiéndose a un ‘urbanismo urbano’ reformulado tanto en sus principios rectores como en los recursos proyectuales a desplegar que han de dirigirse, con carácter preferencial, a aportar soluciones verosímiles y gestionables a la problemática disfuncional existente en los nuevos escenarios periféricos generados por la ‘pandemia urbanizadora’ del pretérito reciente.

De ahí la vigencia de las reflexiones incorporadas en esta obra. Su lectura deviene obligatoria para reinterpretar, en claves contemporáneas, los fundamentos disciplinares del Plan General de Madrid de 1985, con la finalidad de alentar un nuevo urbanismo que embride con ataduras éticas el discurso economicista que ha dominado el ‘urbanismo expansivo’ patrocinado en los 35 años transcurridos desde su aprobación. La herencia territorial transmitida debe conducirnos a evitar reincidir en los mismos errores, desdiciendo a aquellos que estigmatizaron este Plan por causa, precisamente, de su enfática apuesta por promover una «gran reforma interior de la ciudad» frente a la inconsistencia e irracionalidad anexadas a la estrategia enraizada en sobredimensionar el crecimiento urbano para vehicular las, siempre voraces, demandas del sector inmobiliario. Puede concluirse, por consiguiente, que la condición referencial de este Plan General no se reduce a su época, sino que se proyecta a la actualidad ante la indiciaria validez de muchos de sus planteamientos conceptuales

y directrices de ordenación desvelando que en urbanismo, a veces, la mirada retrospectiva puede ayudar a marcar el rumbo de la hoja de ruta a emprender.



Editorial Universidad de Sevilla AÑO 2021.
e-ISSN 2659-8426. ISSN: 2695-7736
<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

