

Una publicación incluida en el programa:



Apoyan y
colaboran:



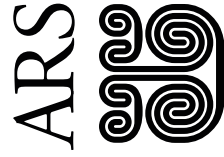
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



Universidad Zaragoza



Organizan:



UN ALMA COMÚN
Arquitectura sículo–aragonesa

UN' ANIMA COMUNE
Architettura sículo–aragonese

Luis Agustín – Aurelio Vallespín – Ricardo Santonja

UN ALMA COMÚN / UN' ANIMA COMUNE / Architettura sículo–aragonesa / UN' ANIMA COMUNE / Architettura sículo–aragonese



UN ALMA COMÚN
Arquitectura sículo-aragonesa

UN'ANIMA COMUNE
Architettura siculo-aragonese

Luis Agustín – Aurelio Vallespín – Ricardo Santonja

UN ALMA COMÚN
Arquitectura sículo-aragonesa

UN'ANIMA COMUNE
Architettura siculo-aragonese

Dr. Luís Agustín – Dr. Aurelio Vallespín – Dr. Ricardo Santonja

UN ALMA COMÚN
Arquitectura sículo-aragonesa

UN'ANIMA COMUNE
Architettura siculo-aragonese

ORGANIZA / ORGANIZZATO
Gobierno de Aragón
Embajada Española en Italia
Universidad de Zaragoza

Incluido en el Proyecto Corona de Aragón

COMISARIOS / COMMISSARI
Luis Agustín Hernández
Aurelio Vallespín Muniesa
Ricardo Santonja Jiménez

FOTOGRAFÍAS / FOTOGRAFIE
Luis Agustín Hernández
Aurelio Vallespín Muniesa
Ricardo Santonja Jiménez

TEXTOS / TESTI
Luis Agustín Hernández
Aurelio Vallespín Muniesa
Ricardo Santonja Jiménez
Marco Rosario Nobile
Javier Ibáñez Fernández

DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN
Irene de Pablo
Angélica Fernández

MONTAJE / MONTAGGIO
I+D+Art
Alberto Cubas
Irene de Pablo

IMPRESIÓN / STAMPA
Tipolínea

EDITA / EDIT
Prensas de la Universidad de Zaragoza

Prensas de la Universidad de Zaragoza es la editorial de la Universidad de Zaragoza, que edita e imprime libros desde su fundación en 1542.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos: sus autores
© de las imágenes de Sigena: Fundació Institut
Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas
© de las imágenes: sus autores - VEGAP

Luis Agustín y Aurelio Vallespín pertenecen al grupo de investigación consolidado del Gobierno de Aragón PUPC. Ricardo Santonja es cofundador del Taller de Comunicación de la Obra Humana - Fundación Agustín de Bentancourt

Printed in Spain
ISBN: 978-84-16272-25-9
Depósito legal: Z-1444-2014

Índice / Indice

1. Presentaciones / Presentazione.....	5
2. Prólogo / Prefazione.....	9
3. Unidad y Diversidad en la Arquitectura de la Corona de Aragón durante los siglos XIV y XV / Unità e Diversità nell'Architettura della Corona d'Aragona tra il xiv e il xv secolo.....	12
4. Un Alma Común / Un'Anima Comune.....	23
5. Relación de obras / Elenco delle Opere.....	31
6. Epílogo.....	159

Presentación / Presentazione

Los aspectos más enriquecedores de las relaciones entre los pueblos quedan, en demasiadas ocasiones, ocultos tras los compendios de acontecimientos históricamente reseñables. En estas circunstancias, apenas se entreven los resultados más provechosos de la relación entre personas o comunidades, de manera que es necesario sacarlos a la luz para poner de manifiesto aquellas contribuciones que sublimaron la acción humana en la historia, más allá de cuestiones, si no menos importantes, sí más prosaicas.

Este objetivo es el que pretende la exposición “Un alma común: La Arquitectura sículo aragonesa”. La muestra ofrece una perspectiva de la fructífera relación entre Aragón y Sicilia; una unión de dos reinos en una misma Corona que supuso mucho más que una sucesión de hechos notorios.

Huelga decirlo: la presencia aragonesa en Sicilia no tuvo solo como resultado una influencia unidireccional, aquella que fuera consecuencia de la acción de quienes gobernaron la isla. La ambición expansiva de la Casa de Aragón y su proyecto mediterráneo conllevó un valioso retorno de beneficios para las tierras peninsulares. Este fructífero intercambio se ve reflejado en la exposición cuyo catálogo tiene entre sus manos.

No es casual que la denominación de la muestra se refiera a un alma compartida. El lema, cuidadosamente elegido, remite a un principio o esencia común, el efecto del prolongado contacto de dos territorios y sus culturas durante prácticamente tres siglos bajo los reyes aragoneses y, posteriormente y durante otras dos centurias, en la Corona de España.

La atención se ha fijado en los frutos de ese primer periodo y ha elegido la arquitectura como expresión de esa ánima común. Se ha optado por una disciplina que ejemplifica a la perfección el carácter perenne de las mejores obras de la humanidad. Porque la arquitectura se remite al pasado por las influencias recibidas, expresa en sus formas el presente que una vez fue y se prolonga en el futuro como herencia de las siguientes generaciones.

Servirá la exposición, no me cabe duda, para que los propios aragoneses seamos un poco más conscientes de la grandeza del proyecto en el que participaron nuestros antepasados.

Estos vínculos de Aragón con otros territorios de la Corona a la que dio nombre e impulso son aspectos fundamentales del magno conjunto de actividades en el que se inscribe la exposición. Es necesario subrayar que “Un alma común: La Arquitectura sículo arago-

Gli aspetti che più arricchiscono i rapporti tra i vari popoli, rimangono, il più delle volte, offuscati dai compendi di fatti storicamente rilevanti. In tale contesto, si intravedono a mala pena i risultati più importanti del rapporto tra gli individui o le comunità, e ciò rende necessario farli emergere per mostrare il contributo che ha reso sublime l'agire umano nella storia, al di là di quelle questioni più banali, ma non per questo meno importanti.

Questo è l'obiettivo che si pone la mostra “Un'anima comune: L'Architettura sículo-aragonesa”. La mostra offre una prospettiva dei proficui rapporti tra Aragón e la Sicilia; l'unione di due Regni in una stessa Corona che si è rilevata più di un susseguirsi di fatti noti.

È evidente che la presenza aragonesa in Sicilia non ha ottenuto solamente come risultato un'influenza unidirezionale, che fu conseguenza dell'operato di coloro che governarono l'isola. L'ambizione espansiva della Casa d'Aragona insieme al suo progetto mediterraneo apportarono un valido tornaconto di benefici per le terre peninsolari. Questo scambio proficuo viene riflesso nella mostra, in questo catalogo che si sta ora sfogliando.

Non è un caso che il titolo della mostra si riferisca a un'anima condivisa. Il lemma, scelto con attenzione, rinvia a un principio o essenza comune, l'effetto del continuo contatto dei due territori e delle relative culture per tre secoli sotto i re aragonesi e, successivamente, nella Corona di Spagna, per altri due secoli.

L'attenzione è stata rivolta ai frutti di questo primo periodo ed è stata scelta l'architettura come espressione di quest'anima comune. Si è optato per una disciplina che esemplifica alla perfezione il carattere perenne delle maggiori opere dell'umanità. Poiché l'architettura rimanda al passato per gli influssi ricevuti, esprime il presente della sua esistenza nelle sue forme e si prolunga nel futuro come eredità delle generazioni successive.

La mostra, ne sono certa, sarà utile per noi aragonesi per diventare più consapevoli della grandezza del progetto al quale presero parte i nostri avi.

Questi vincoli di Aragona con altri territori della Corona, alla quale si deve il nome e impulso, rappresentano gli aspetti fondamentali del vasto gruppo di attività nel quale si inserisce l'esposizione. È importante sottolineare che “Un'anima comune: L'Architettura sículo-aragonesa” fa parte del progetto “Corona d'Aragona, la sua Storia e Arte”. Si tratta di un'iniziativa promossa dal Governo d'Aragona al fine di valorizzare il protagonismo del regno primigenio durante l'esistenza di un'entità giuridica e politica che lo ha pervaso

nesa" forma parte del proyecto "Corona de Aragón, su Historia y Arte". Se trata de una iniciativa que el Gobierno de Aragón lleva a cabo para poner en valor el protagonismo del primigenio reino durante la existencia de una entidad jurídica y política que lo trascendió pero que en ninguna manera lo anuló.

"Corona de Aragón, su Historia y Arte" engloba acciones de diverso tenor, en una planificación que se prolongará durante los próximos años y que tiene por objetivo ofrecer un relato de nuestra historia acorde con la realidad, sin tapujos y sin engaños.

Se ha preparado para que la generación presente conozca la historia real acaecida entre la Corona de Aragón y Sicilia en toda su pureza.

Es una manera de reivindicarnos como un pueblo orgulloso de su pasado pero no añorante. Una forma de mirar atrás para saber que en el tiempo pretérito podemos hallar sólidos motivos de esperanza para construir un futuro que ya estamos ganando.

LUISA FERNANDA RUDI ÚBEDA
PRESIDENTA DE ARAGÓN

ma che in nessun modo lo ha annullato.

"Corona d'Aragona, la sua Storia e Arte", racchiude azioni di diverso spessore, in una pianificazione che si prolungherà per i prossimi anni e che si prefigge come obiettivo quello di offrire un racconto della nostra storia conforme alla realtà, senza imbrogli né inganni.

É stata preparata affinché la generazione presente conosca la vera storia intercorsa tra la Corona d'Aragona e la Sicilia in tutta la sua purezza.

É un modo per rivendicare il nostro essere come un popolo orgoglioso del proprio passato senza nostalgie. Un modo per rivolgere lo sguardo al passato, per sapere che nel passato remoto possiamo trovare solidi motivi di speranza per costruire un futuro che stiamo conquistando.

LUISA FERNANDA RUDI ÚBEDA
PRESIDENTE D'ARAGONA

La Sicilia per la propria posizione geografica nel cuore del Mediterraneo e per le ottimali condizioni climatiche è da sempre terra di sinergie culturali e luogo d'incontro tra mondi in apparenza inconciliabili o fisicamente tra loro distanti. Può dunque capitare che edifici come la Cappella Palatina, fatta edificare da Ruggero II d'Altavilla a maestranze bizantine, latine ed islamiche, all'interno del Palazzo Reale di Palermo, oltre che essere simbolo dello stile arabo-normanno, possa presentare punti di contatto o ispirare altre realtà, presenti in luoghi con simili caratteristiche geografiche come l'Aragona.

Questo progetto fotografico, supportato da uno studio comparativo, definito "un'anima comune", evidenzia e mette in risalto tutti gli innumerevoli punti di contatto tra l'architettura siciliana e quella aragonese, raccontando quello che pare un invisibile quanto costante *trait d'union* tra due regioni legate ai canoni di maniera del cosiddetto gotico mediterraneo. Oltre che le assimilazioni legate alle architetture di matrice mediterranea, non va dimenticato, come evento di assoluta rilevanza, che Pietro d'Aragona, dopo il Vespro siciliano del 1282, ottenne la corona del regno di Sicilia, in quanto marito di Costanza di Hohenstaufen, figlia di Manfredi di Svevia e nipote di Federico II di Svevia.

Proprio alle imponenti costruzioni normanne e soprattutto sveve, s'ispirarono alcune architetture aragonesi, rimanendo evidente che dalla fine del XIII secolo diversi tra i più noti monumenti di Sicilia presero come archetipo stilemi di gusto aragonese, anche grazie alla presenza di architetti ed artisti provenienti da quegli stessi territori della Spagna. La mostra "un'anima comune" ci evidenzia la costante presenza di un itinerario costituito da sintesi tra le culture del Mediterraneo, capaci di produrre manufatti architettonici di assoluta bellezza e originalità e costituendo la prova di collaborazioni presenti nel passato della nostra storia e di auspicabile applicazione, in tutto il Mediterraneo, ai nostri giorni.

GIOVANNI ARDIZZONE
PRESIDENTE DELL'ASSEMBLEA REGIONALE SICILIANA
E DELLA FONDAZIONE FEDERICO II

Sicilia, por su posición geográfica en el corazón del Mediterráneo y por las inmejorables condiciones climáticas es, desde siempre, tierra de sinergias culturales y lugar de encuentro entre mundos en apariencia irreconciliables o distantes entre sí geográficamente. Puede entonces suceder que edificios como la Cappella Palatina, mandada construir por Ruggero II d'Altavilla con artesanos bizantinos, latinos e islámicos, dentro del Palacio Real de Palermo, además de ser símbolo del estilo árabe-normando, tenga puntos de contacto o se inspire en otras realidades presentes en el lugar, con características geográficas similares, como el Reino de Aragón.

Esta exposición fotográfica, basada en un estudio comparativo, y que tiene por título "Un Alma Común", evidencia y pone de relieve los innumerables puntos de contacto entre la arquitectura siciliana y aragonesa, mostrando lo que parece un invisible y constante *trade union* entre dos regiones unidas por cánones del llamado gótico mediterráneo. Además de las asimilaciones conexas con la arquitectura de matriz mediterránea, no hay que olvidar, como hecho de gran importancia, que Pedro de Aragón, después de las Vísperas sicilianas de 1282, obtuvo la Corona del Reino de Sicilia, como marido de Costanza di Hohenstaufen, hija de Manfredi de Suabia, y nieta también de Federico II de Suabia.

Precisamente en las majestuosas construcciones normandas y sobre todo suabas, se inspiró parte de la arquitectura aragonesa, siendo evidente que, desde el siglo XIII, varios destacados monumentos de Sicilia, tomaron como arquetipo el estilo aragonés; en ello influyó, también, la presencia de arquitectos y artistas que provenían de aquellas tierras españolas. La exposición "Un alma Común", muestra la constante presencia de un itinerario construido por la síntesis de las culturas del Mediterráneo, capaz de producir obras arquitectónicas de gran belleza y originalidad, constituyendo un ejemplo de colaboración que existió en nuestra historia y que sería deseable que existiera hoy en día en todo el Mediterráneo.

GIOVANNI ARDIZZONE
PRESIDENTE DE LA ASAMBLEA REGIONAL SICILIANA
Y DE LA FUNDACIÓN FEDERICO II

A lo largo de setenta y tres magníficas fotografías esta exposición retrata ese “alma común” que comparten las dos regiones y que se ha mantenido intacta a través del tiempo. El título es especialmente significativo. El “alma”, tal cómo la define diccionario de la Real Academia Española, es “la sustancia o parte principal de cualquier cosa” y “común” es algo “que, no siendo privativamente de nadie, pertenece a varios”. En este caso concreto, la esencia de la arquitectura de Aragón y Sicilia, sus valores más importantes, no son ni de uno ni de otro, sino que pertenecen a ambos. Y es que durante un periodo de casi tres siglos, entre los años 1282 y 1516, los territorios compartieron una unión y una simbiosis únicas, una relación prácticamente de hermanamiento.

Fueron los propios sicilianos los que pidieron ayuda a la Corona de Aragón para liberar su tierra de los Anjou. Acudieron a Pedro III, que encarnaba la unión entre los dos pueblos, ya que su esposa, Constanza de Hohenstaufen, era nieta de Federico II, Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Rey de Sicilia y Rey de Jerusalén. Aragón oyó la llamada de Sicilia, expulsó a los Anjou y contribuyó de manera significativa a la renovación de esta isla, construyendo fortalezas, modernizando ciudades y creando infraestructuras portuarias.

En esa época las alianzas matrimoniales entre los reinos del Mediterráneo, crearon una tupida red de relaciones, a pesar de las distancias geográficas que los separaban. Ya en 1212, la reina Constanza de Sicilia quedó prendada por la belleza de la Capella Palatina y años más tarde intentó imitar esa decoración en el techo de la Sala Capitular del Monasterio de Santa María de Sigüenza (provincia de Huesca), que ella misma mandó construir.

La relación entre los dos territorios fue muy intensa y se produjo en ambos sentidos como se puede constatar por los monumentos y edificios fotografiados, que sirven de hilo conductor para poner de manifiesto esta simbiosis.

Esta muestra fotográfica que se inaugura en Palermo, se podrá ver también en Roma y después en Zaragoza. Todos estos destinos serán testigos de esa relación profunda que une Sicilia y Aragón. Una unión intangible, que es incontestable, por ser fruto de una historia común.

JAVIER ELORZA
EMBAJADOR DE ESPAÑA EN ITALIA

Con un percorso di settantatré magnifiche fotografie, questa mostra racchiude quest’ “anima comune” condivisa dalle due regioni, e mantenuta intatta nel tempo. Il titolo é particolarmente significativo. L’ “Alma” (in it. Anima), secondo la definizione del dizionario della Real Academia Española, é “la sustancia o parte principal de cualquier cosa” (in it.: “la sostanza o parte principale di ogni cosa”) e “común” (in it.: “comune”) é ciò “que no siendo privativamente de nadie, pertenece a varios” (in it.: “che, non essendo propriamente di nessuno, appartiene a varie persone”). Nel caso specifico di questa mostra, l’essenza dell’architettura di Aragona e Sicilia, nonché i suoi valori più importanti, non appartengono né all’uno né all’altro, bensì ad entrambi. E ciò viene dimostrato dal fatto che per quasi tre secoli, tra il 1282 e il 1516, entrambi i territori hanno condiviso un’unica unione e un’unica simbiosi, un rapporto quasi di fratellanza reciproca.

Furono proprio i siciliani a sollecitare aiuto alla Corona di Aragona per liberare il loro territorio dagli Angioini. Si appellarono a Pedro III, che incarnava l’unione tra i due Regni, dato che sua moglie, Costanza di Hohenstaufen, era nipote di Federico II, imperatore del Sacro Romano Impero Germanico, Re di Sicilia e Re di Gerusalemme. Aragona ascoltò l’appello della Sicilia, espulse gli Angioini e contribuì in modo significativo al rinnovamento dell’isola con la costruzione di fortezze, con la modernizzazione delle città, nonché con la creazione di infrastrutture portuali.

In quel periodo storico le alleanze matrimoniali tra i Regni del Mediterraneo, crearono una fitta rete di relazioni, nonostante le distanze territoriali che separavano tali Regni. Già nel 1212 la Regina Costanza di Sicilia restò incantata dalla bellezza della Cappella Palatina tanto che anni dopo cercò di imitare quella decorazione sul soffitto della Sala Capitolare del Monasterio de Santa María de Sigüenza (Provincia di Huesca), che lei stessa ordinò di costruire.

Le relazioni tra i due territori furono molto intense e si mantennero da ambedue le parti, come si può constatare dai monumenti ed edifici fotografati, che servono da filo conduttore per mettere in risalto questa simbiosi.

Questa mostra fotografica che si inaugura a Palermo, si potrà vedere anche a Roma e successivamente a Saragozza. Tutte queste città sono testimonianza del rapporto così profondo che unisce la Sicilia con Aragona. Unione, questa, intangibile, nonché incontestabile, in quanto frutto di una storia comune.

JAVIER ELORZA
AMBASCIATORE DI SPAGNA IN ITALIA

Prólogo / Prefazione

Favorecido por la iniciativa de la Embajada de España en Italia, así como por la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón, se ha impulsado la realización de proyectos y trabajos conjuntos que favorezcan el intercambio cultural, académico e investigador entre las regiones italianas de Sicilia y Nápoles, con la española de Aragón, poniendo en valor aquellos elementos que nos han unido históricamente, fundamentados en un pasado común de cooperación y armonía. Esta cooperación regional dentro de la Unión Europea se ha materializado como una colaboración entre el Gobierno de Aragón, la Asamblea regional de Sicilia, la Embajada de España en Italia, la Università degli Studi di Palermo y la Universidad de Zaragoza, para la realización de una exposición fotográfica, que ponga en valor la mutua identidad y las relaciones durante el periodo de pertenencia a la Corona de Aragón, a través de la arquitectura del gótico mediterráneo desarrollada en ambos reinos.

La arquitectura construida en Sicilia y Aragón durante este periodo abarca más doscientos años de historia, desde el reinado de Pedro III al reinado de Fernando II de Aragón, rey de Sicilia. En este trabajo se ha relacionado la mutua influencia entre ambos territorios, plasmada en los ejemplos sicilianos y aragoneses de su arquitectura vernácula. La exposición, que se prevé itinerante, se exhibirá en las ciudades italianas de Palermo, Taormina y Roma y en la española de Zaragoza.

La exposición se ha podido llevar a cabo gracias a la participación de las siguientes instituciones y personas:

- El Gobierno de Aragón, a través del Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte y de la Dirección General de Patrimonio Cultural, como organizador.
- La Asamblea Regional de Sicilia, a través de la Fundación Federico II.
- La Embajada de España en Italia, a través de su oficina cultural.
- La Universidad de Zaragoza.
- La Università degli Studi di Palermo.
- El Instituto Cervantes de Palermo.

Los comisarios de la exposición, Luis Agustín Hernández y Aurelio Vallespín Muniesa, así como el autor de la obra gráfica, Ricardo Santonja Jiménez, profesores de la Universidad de Zaragoza, como responsables del proyecto, queremos mostrar nuestro más afectuoso agradecimiento, en primer lugar, y porque no se nos puede olvidar los desvelos que le hemos ocasionado, al director del Instituto Cervantes de Palermo, don Francisco Corral Sánchez-Cabezudo, al vicecónsul de España en Catania, vinculado académicamente a la

Su iniciativa dell'Ambasciata di Spagna in Italia e della Direzione Generale del Patrimonio Culturale del Governo d'Aragona, si è sostenuta la realizzazione di progetti congiunti che promuovano lo scambio culturale, accademico e di ricerca tra i territori italiani di Sicilia e Napoli, con la regione spagnola d'Aragona, mettendo in rilievo gli elementi che ci hanno legato dal punto di vista storico, basati su un passato comune di cooperazione ed armonia. Questa cooperazione territoriale nell'ambito dell'Unione Europea si è concretizzata nella collaborazione tra il Governo d'Aragona, l'Assemblea Regionale Siciliana, l'Ambasciata di Spagna in Italia, l'Università degli Studi di Palermo e l'Università di Saragozza, per l'organizzazione di una mostra fotografica che valorizzi la reciproca identità ed i rapporti esistenti durante il periodo di appartenenza alla Corona d'Aragona, attraverso l'architettura gotico-mediterranea che si è sviluppata in entrambi i Regni.

L'architettura costruita in Sicilia e Aragona nel suddetto periodo comprende più di duecento anni di storia, dal Regno di Pedro III al Regno di Ferdinando II di Aragona, re di Sicilia. Si è messa a confronto la reciproca influenza tra i due territori, raffigurata negli esempi siciliani e aragonesi della loro architettura locale.

La mostra, che è itinerante, sarà esibita nelle città italiane di Palermo, Taormina e Roma e nella città spagnola di Saragozza, ed è stata organizzata grazie alla partecipazione delle seguenti Istituzioni e persone:

- Il Governo d'Aragona, attraverso il Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte e della Dirección General del Patrimonio Cultural, come enti organizzatori.
- L'Assemblea Regionale Siciliana, attraverso la Fondazione Federico II.
- L'Ambasciata di Spagna in Italia, attraverso l'Ufficio Culturale.
- L'Università di Saragozza.
- L'Università degli Studi di Palermo.
- L'Istituto Cervantes di Palermo.

Come curatori della mostra, Luis Agustín Hernández e Aurelio Vallespín Muniesa, nonché l'autore dell'opera grafica, Ricardo Santonja Jiménez, Professori dell'Università di Saragozza in qualità di Responsabili del progetto, vogliamo dimostrare il nostro più affettuoso ringraziamento. In primo luogo, al Dott. Francisco Corral Sánchez-Cabezudo, Direttore dell'Istituto Cervantes di Palermo, perchè non possiamo dimenticarci le fatiche che gli abbiamo creato; al Dott. Luca Mironi, Viceconsole di Spagna a Catania, vincolato accademicamente all'Università di Saragozza, ed al nostro supporto tecnico in Spagna, Yvonne Prados e Alberto Cubas, di "Innovación+Desarrollo+Arte (I+D+A)" e Álvaro Planchuelo, architetto, oltre a Sonia de las Heras, Architetto e Eva Bargalló, Architetto.

Universidad de Zaragoza, don Luca Mirone, y a nuestro soporte técnico en España, Yvonne Prados, Alberto Cubas, de I+D+Art y Álvaro Planchuelo, Arquitecto, además de Sonia de las Heras, Arquitecta y Eva Bargalló, Arquitecta.

También a las diferentes instituciones que nos han abierto sus puertas y nos han permitido fotografiar y estudiar su patrimonio, entre las que cabe destacar: en Sicilia, a Francesco Forgione, director de la Fundación Federico II; al director de la Biblioteca Comunale de Palermo, don Filippo Guttuso; al director de la Galleria Regionale Palazzo Abatellis, don Gioacchino Barbera; a la directora de la Galleria Regionale di Palazzo Bellomo, doña Giovanna Susan; al responsable del Museo Pepoli di Trapani, así como a los encargados del Palacio Steri, sede de la Universidad, y a los responsables de la Catedral de la Asunción de Mesina y el Palacio Corvaia en Taormina.

También a doña Eva María Alquézar Yáñez, jefa del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Cultural, y a don Sergio Castillo Espinosa, también de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón, además de a don José María Gimeno, del Gabinete de Protocolo de las Cortes de Aragón, con sede en el Palacio de la Aljafería. Así como a los responsables de la Catedral del Salvador o la Seo de Zaragoza, la Iglesia de la Virgen de Tobed, la Iglesia de Santa Justa y Rufina en Maluenda, la Iglesia de San Félix en Torralba de Ribota, el Palacio de los Luna en Illueca, el Castillo Calatravo y el Palacio Ardid en Alcañiz, el Castillo-Palacio Arzobispal en Valderrobres y el Castillo-Palacio en Albalate del Arzobispo.

A los traductores de esta versión en italiano, Valentina Mitscheunig, que se ha encargado del texto de Marco Rosario Nobile y Javier Ibañez y Andrea Arrighini, Italo Cosentino y la oficina cultural de la embajada española en Roma, y a la composición y diseño de este catálogo a doña Irene de Pablo y doña Angélica Fernández.

Y sin duda y de forma indiscutible a nuestros compañeros del Área de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Zaragoza, Angélica Fernández Morales, Noelia Cervero Sánchez, Miguel Sancho Mir, Zaira Peinado Checa, Ignacio Cabodevilla Artieda, Taciana Laredo Torres y Victoria González Gómez, por su ayuda y comprensión. También a la Escuela de Ingeniería y Arquitectura, dirigida por don Rafael Bilbao, a nuestro departamento de arquitectura, a cuyo frente se encuentra don Javier Monclus y al grado de arquitectura coordinado por D. Carlos Labarta.

También debemos reseñar nuestro agradecimiento a don Juan Miguel Hernández León, del Circulo de Bellas artes, a don Alberto Corazón, don José Luis Cano de Clorofila digi-

Vogliamo inoltre ringraziare le diverse Istituzioni che ci hanno aperto le loro porte e ci hanno permesso di fotografare e studiare il loro patrimonio, tra le quali dobbiamo nominare: in Sicilia, il Dott. Francesco Forgione, Direttore della Fondazione Federico II; il Direttore della Biblioteca Comunale di Palermo, Dott. Filippo Guttuso; il Direttore della Galleria Regionale Palazzo Abatellis, Dott. Gioacchino Barbera; la Direttrice della Galleria Regionale di Palazzo Bellomo, Dott.ssa Giovanna Susan; il Responsabile del Museo Pepoli di Trapani, nonché i Responsabili del Palazzo Steri, sede dell'Università, ed i Responsabili del Duomo di Messina intitolato alla Madonna Assunta e il Palazzo Corvaia di Taormina.

Ma anche la Sig.ra Eva María Alquézar Yáñez, Capo del Departamento di Investigación y Difusión del Patrimonio Cultural; il Sig. Sergio Castillo Espinosa, del Patrimonio Cultural del Governo d'Aragona, nonché il Sig. José María Gimeno, del Gabinetto del Cerimoniale del Parlamento di Aragón con sede presso il Palazzo dell'Alfajería; inoltre, ringraziamo i Responsabili della Catedral del Salvador o la Seo di Zaragoza, la chiesa della Virgen de Tobed, la chiesa di Santa Justa y Rufina a Maluenda, la chiesa di San Félix a Torralba de Ribota, il Palacio de los Luna a Illueca, Il Castello Calatravo e il Palazzo Ardid di Alcañiz, il Castello-Palazzo dell'Arcivescovato a Valderrobres e, infine, il Castello-Palazzo a Albalate del Arzobispo.

Ai traduttori di questa versione in italiano, Valentina Mitscheunig, che era a capo del testo di Marco Rosario Nobile e Javier Ibañez, Andrea Arrighini, Italo Cosentino, all'Ufficio Culturale dell'Ambasciata di Spagna in Italia, nonché alla Sig.ra Irene de Pablo, e alla Sig.ra Angelica Fernandez che si è occupata della creazione e disegno del catalogo.

Senza dubbio ed in modo indiscutibile, ringraziamo i nostri colleghi del Área de Expresión Gráfica Arquitectónica dell'Università di Saragozza: Angélica Fernández Morales, Noelia Cervero Sánchez, Miguel Sancho Mir, Zaira Peinado Checa, Ignacio Cabodevilla Artieda, Taciana Laredo Torres e Victoria González Gómez, per il loro aiuto e comprensione. La Escuela de Ingeniería y Arquitectura diretta dal Dott. Rafael Bilbao, il nostro Dipartimento di Architettura, diretto dal Dott. Javier Monclus, nonché il Corso di Laurea in Architettura coordinato dal Sig. Carlos Labarta.

Esaminiamo anche il nostro ringraziamento a don Juan Miguel Hernández León, Circulo de Bellas Artes, don Alberto Corazón, don José Luis Cano Clorofilla digital, dona Laura Gonzalez Diaz, professore della Facoltà di Lettere e Comunicazione Università CEU San Pablo, Manuel Romana Garcia, professore E.T.S. ING. De Caminos Canales e don Santiago Alfonso de Cosentino.

Come diretti collaboratori abbiamo avuto l'inestimabile aiuto della Sig.ra Diana Sánchez, in-

tal, doña Laura Gonzalez Díaz, Profesora de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación de la Universidad CEU San Pablo, don Manuel Romana García, profesor de la E.T.S. DE ING. DE Caminos Canales Y P. y a don Santiago Alfonso de Cosentino.

Como colaboradores directos hemos contado con la inestimable ayuda de doña Diana Sánchez, encargada del desarrollo de la aplicación para dispositivos móviles de la exposición digital georreferenciada. También agradecer al profesor Marco R. Nobile, de la Università degli Studi di Palermo, y al profesor Javier Ibáñez Fernández, de la Universidad de Zaragoza, su directa colaboración con nosotros, a través de las múltiples reuniones mantenidas.

También agradecer su participación inicial a don Guillermo Escribano don Alejandro Romero, y doña Estrella Serrano del AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional y para el desarrollo.

Tras esta primera iniciativa, se prevé que el proyecto se desarrolle a lo largo del tiempo dentro de los siguientes ámbitos:

- Realizar trabajos de investigación, en el mundo de la arquitectura, conjunta entre las Universidades de Sicilia y de Zaragoza.
- Extender la relación a los territorios de Nápoles.
- Favorecer la realización de proyectos científicos, con estancias de investigación de profesores aragoneses en Italia y de profesores sicilianos en España.
- Realización de tesis doctorales que pongan en valor el pasado artístico común.
- Publicación de los resultados de la investigación obtenida, tanto hacia la comunidad científica, como de divulgación en prensa u otros medios.

LUIS AGUSTÍN HERNÁNDEZ
AURELIO VALLESPÍN MUNIESA
RICARDO SANTONJA JIMÉNEZ

caricata dell'applicazione per cellulari della mostra digitale georeferenziata, e del Prof. Marco R. Nobile, dell'Università degli Studi di Palermo; desideriamo, inoltre, ringraziare il Prof. Javier Ibáñez Fernández, dell'Università di Saragozza, per la diretta collaborazione con noi durante le numerose riunioni mantenute.

Ringraziamo anche per la partecipazione iniziale Guillermo Escribano, nonché Alejandro Romero, e la Sig.ra Estrella Serrano, dell'Agencia Española de Cooperación Internacional y para el Desarrollo, A.E.C.I.D.

Dopo questa prima iniziativa, è previsto che il progetto si sviluppi nei seguenti ambiti:

- Realizzare lavori di ricerca nel mondo dell'architettura tra le Università di Sicilia e Saragozza.
- Diffondere il progetto nei territori di Napoli.
- Promuovere la realizzazione di progetti scientifici attraverso soggiorni di ricerca di professori aragonesi in Italia e di professori siciliani in Spagna.
- Realizzazione di tesi dottorali che mettano in rilievo il passato artistico comune.
- Pubblicazione dei risultati della ricerca, sia verso la comunità scientifica sia come divulgazione nei mass media ed in altri canali.

LUIS AGUSTÍN HERNÁNDEZ
AURELIO VALLESPÍN MUNIESA
RICARDO SANTONJA JIMÉNEZ

Unidad y Diversidad en la Arquitectura de la Corona de Aragón durante los siglos XIV y XV

Unità e Diversità nell'Architettura della Corona d'Aragona tra il XIV e il XV secolo

MARCO ROSARIO NOBILE - JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ

Università degli Studi di Palermo - Universidad de Zaragoza

Los territorios que llegaron a formar parte de la antigua Corona de Aragón, el reino de Aragón, los condados catalanes –principado de Cataluña desde tiempos de Pedro IV el Ceremonioso–, el reino de Valencia, los reinos insulares de Cerdeña y Mallorca, los ducados de Atenas y Neopatria, y más tarde, los reinos de Sicilia y Nápoles, eran entidades histórica y culturalmente diferentes, y lograron mantener sus particularidades a pesar de embarcarse en la construcción de un novedoso proyecto político en común. En cierta medida, el monarca era el único nexo institucional que los unía, pero la existencia de un sustrato común mediterráneo, una fuerte comunidad de intereses, una bien organizada cancellería y la propia itinerancia de la corte terminaron conformando una identidad compartida, y perfectamente reconocible.

Sin embargo, la paulatina desaparición de la Corona de Aragón, difuminada al integrarse en nuevos proyectos políticos todavía más ambiciosos, la pérdida de algunos de sus antiguos territorios y la elevación de fronteras artificiales entre los que todavía continúan unidos, han acabado desvaneciendo ese horizonte común y dificultando cualquier visión de conjunto. De hecho, desde el punto de vista de la historia de la arquitectura, la Corona de Aragón parece no haber existido, y la falta de estudios de carácter general contrasta con la abundancia de aproximaciones parciales realizadas desde nuevas geografías cada vez más atomizadas, que se han visto condicionadas, quizás sin proponérselo, por intereses políticos y filtros culturales radicalmente distintos. Todas estas circunstancias han terminado fragmentando el objeto de estudio hasta extremos tan insospechados como absurdos, y han tendido a subrayar supuestas especificidades o hechos diferenciales. Además, han contribuido a generar tópicos que serán muy difíciles de desterrar, e incluso, han llegado a condicionar determinadas políticas de restauración que han acabado dificultando la lectura de los monumentos y confundiendo la memoria.

Sin embargo, estamos convencidos de que nuestra responsabilidad como historiadores de la arquitectura pasa, precisamente, por abandonar y trascender los límites de nuestras propias realidades actuales y analizar los fenómenos –de la naturaleza que sean– atendiendo a las geografías y a los tiempos en los que se produjeron.

Desde este punto de vista, la Corona de Aragón debió de funcionar a lo largo del siglo XV

I territori che giunsero a far parte dell'antica Corona d'Aragona, il regno d'Aragona, le contee catalane –principato di Catalogna a partire dai tempi di Pietro IV il Cerimonioso–, il regno di Valencia, i regni insulari di Sardegna e Maiorca, i ducati di Atene e Neopatria e, più tardi, i regni di Sicilia e Napoli, erano entità differenti dal punto di vista storico e culturale, che riuscirono a mantenere le proprie peculiarità nonostante la partecipazione alla costruzione di un innovativo progetto politico comune. In un certo senso, il monarca era l'unico nesso istituzionale che li univa, ma l'esistenza di un sostrato comune mediterraneo, una forte comunione di interessi, una cancelleria ben organizzata e lo stesso carattere itinerante della corte finirono per dare forma ad un'identità condivisa, e perfettamente riconoscibile.

Ciononostante, la graduale scomparsa della Corona d'Aragona, dovuta alla sua integrazione in nuovi progetti politici ancor più ambiziosi, la perdita di alcuni dei suoi antichi territori e la creazione di frontiere artificiali tra quelli che sono ancora uniti hanno dissipato quell'orizzonte comune e reso complicata qualsiasi visione d'insieme. Di fatto, dal punto di vista della storia dell'architettura la Corona d'Aragona sembra non essere esistita, e la mancanza di studi di carattere generale appare in netto contrasto con l'abbondanza di approcci parziali realizzati da nuove geografie sempre più atomizzate, condizionate, forse involontariamente, da interessi politici e filtri culturali radicalmente distinti. Tutte queste circostanze hanno condotto alla frammentazione dell'oggetto di studio fino ad estremi tanto inattesi quanto assurdi, e hanno mirato a sottolineare presunte specificità o fatti differenziali. Inoltre, hanno contribuito a generare luoghi comuni che saranno difficili da sradicare e sono giunte addirittura a condizionare determinate politiche di restauro che hanno complicato la lettura dei monumenti e confuso la memoria.

Tuttavia, siamo convinti che la nostra responsabilità come storici dell'architettura risiede appunto in abbandonare e trascendere i limiti delle nostre proprie realtà attuali e analizzare i fenomeni –di qualsiasi natura essi siano– prestando attenzione alle geografie e ai tempi in cui si verificarono.

Da questo punto di vista, la Corona d'Aragona del XV secolo appare oggi come una

como una estructura policéntrica atravesada por intensas redes de relaciones. La corte, la nobleza, los grandes eclesiásticos, los mercaderes y los maestros, lograron diseñar, con su movilidad, una telaraña inextricable de relaciones e intercambios. En este contexto, las realidades locales, las identidades individuales y las tradiciones urbanas no llegarán a desaparecer en ningún momento, ni terminarán anulándose, ni siquiera al integrarse dentro de dinámicas y fenómenos que podríamos definir como globales. Bien al contrario, la historia y las realidades particulares de cada territorio parecen emerger una y otra vez al contacto con los lenguajes internacionales.

Debemos partir del reconocimiento de que, dependiendo de los condicionamientos materiales del medio, la arquitectura podía levantarse en piedra o con ladrillo, pero que, iniciado el siglo XIV, lo hacía dentro de los parámetros propios de un gótico de raíz mediterránea que comenzará a renovarse a finales de esa misma centuria. Este fenómeno llegará de la mano de profesionales foráneos como Isambart, Pedro Jalopa, o los hermanos Carli y Rotllí Gautier, que procedían del Norte de Francia, la Normandía o la región parisina, y realizaron largos periplos que les llevaron por la Lorena o la Borgoña, antes de cruzar los Pirineos por el Rosellón o Navarra para terminar introduciendo las novedades de la arquitectura flamígera y la escultura de ascendente borgoñón en los territorios de la antigua Corona de Aragón. Muchos de ellos trabajaron en Cataluña, y en Aragón –en la desaparecida capilla de San Agustín de la Seo de Zaragoza y en la capilla de los Corporales de la colegiata de Daroca–, pero este no fue su destino final. Continuaron trabajando en Castilla –desde Palencia hasta Toledo y Sevilla–, y todo indica que llegaron hasta Portugal, sentando las bases de la renovación que terminará experimentando el gótico final en la Península Ibérica (Ibáñez Fernández 2014).

Sea como fuere, el manejo de la piedra o el ladrillo exigía el dominio de técnicas diferentes que terminarán generando dos tradiciones constructivas distintas, cuyo desarrollo, basado en la experiencia y en la paulatina especialización de quienes las practicaban, acabará propiciando la aparición de nuevos e interesantes fenómenos. Así, en el campo de la labra de la piedra, se asistirá al nacimiento de la estereotomía moderna, cuyos orígenes se vienen situando en el área valenciana, a lo largo de la segunda mitad del siglo XV. Se trata de un fenómeno caracterizado por el desarrollo técnico alcanzado en el corte

estructura policéntrica atravesada por intensas redes de relaciones. La corte, la nobleza, los grandes eclesiásticos, los mercaderes y los maestros, lograron diseñar, con su movilidad, una telaraña inextricable de relaciones e intercambios. En este contexto, las realidades locales, las identidades individuales y las tradiciones urbanas no llegarán a desaparecer en ningún momento, ni terminarán anulándose, ni siquiera al integrarse dentro de dinámicas y fenómenos que podríamos definir como globales. Bien al contrario, la historia y las realidades particulares de cada territorio parecen emerger una y otra vez al contacto con los lenguajes internacionales.

Dobbiamo partire innanzitutto dall'idea che, a seconda delle condizioni materiali del luogo, l'architettura si poteva realizzare in pietra o con mattone, ma che, iniziato il XIV secolo, il processo avveniva entro i parametri propri di un gotico di radice mediterranea che comincerà a rinnovarsi alla fine del secolo. Il fenomeno si innescherà a professionisti stranieri come Isambart, Pedro Jalopa, o i fratelli Carli e Rotllí Gautier, provenienti dal Nord della Francia, dalla Normandia o dall'area di Parigi, che realizzarono lunghi viaggi attraverso la Lorena o la Borgogna, prima di oltrepassare i Pirenei dal Rossiglione e dalla Navarra e giungere così ad introdurre le novità dell'architettura flamboyant e della scultura di ascendente borgognone nei territori dell'antica Corona d'Aragona. Molti di loro lavorarono in Catalogna e in Aragona –nella cappella, ormai scomparsa, di Sant'Agostino della Seo di Saragozza e in quella dei Corporales della chiesa collegiata di Daroca–, ma non fu questa la loro meta finale. Continuarono a lavorare in Castiglia –da Palencia fino a Toledo e Siviglia– e tutto sembra indicare che arrivarono fino in Portogallo, ponendo così le basi del rinnovamento che il gotico finale vivrà nella Penisola Iberica (Ibáñez Fernández 2014).

Comunque sia, l'uso della pietra o del mattone richiedeva la padronanza di tecniche differenti che genereranno due tradizioni costruttive distinte, il cui sviluppo, basato sull'esperienza e la graduale specializzazione di chi le praticava, favorirà la comparsa di nuovi ed interessanti fenomeni. Così, nel campo della lavorazione della pietra, si assisterà alla nascita della stereotomia moderna, le cui origini si situano normalmente nell'area di Valencia, lungo la seconda metà del XV secolo. Si tratta di un fenomeno caratterizzato dallo sviluppo tecnico raggiunto nel taglio della pietra, grazie al quale si otterrà un'architettura molto sobria, di carattere fondamentalmente strutturale, a cui si aggiungerà tutta una serie di soluzioni di notevole successo, dei

de la piedra, con el que se conseguirá una arquitectura muy sobria, de carácter fundamentalmente estructural, a la que se incorporarán toda una serie de soluciones felizmente encontradas, unos subtipos arquitectónicos o set-pieces que parecen escaparse a la taxonomía y periodización estilísticas, como el “caracol de ojo abierto de Mallorca” (Zaragoza 1992; Zaragoza Catalán 2008).

Por su parte, el manejo del ladrillo y el yeso permitirá dar con una solución aparentemente muy simple, pero que estará llamada a convertirse en una de las mayores aportaciones realizadas desde la Corona de Aragón a la historia de la arquitectura universal: la bóveda tabicada. En efecto, los profesionales de la construcción no tardarán en descubrir que los ladrillos utilizados para cerrar los plementos de las bóvedas podían disponerse de plano –y no de rosca– y ligarse única y exclusivamente con yeso para formar una o más capas. La operación no sólo permitía ahorrar material y tiempo, sino que, además, el rápido endurecimiento, la resistencia y la adherencia de la pasta de yeso permitían prescindir del empleo de las cimbras, ya que la primera capa servía de cimbra perdida para las siguientes, y las bóvedas resultaban muy ligeras y muy resistentes. A tenor de la documentación exhumada, comenzaron a voltearse en el área valenciana en la segunda mitad del siglo XIV (Gómez-Ferrer Lozano 2003), y terminaron difundiéndose por el resto de los territorios de la Corona en un lapso de tiempo muy breve, primero en Aragón, después en Cataluña, y unos pocos años más tarde en Sicilia, pero debe reconocerse que alcanzarán un especial predicamento en tierras aragonesas a lo largo del Quinientos (Ibáñez Fernández 2013).

El gótico no estaba ligado a ninguna regla o normativa, como lo estará, por ejemplo, la arquitectura clásica posterior, lo que permite entender que pudiera asumir aportaciones de cualquier tipo, incluso de naturaleza decorativa y raíz islámica. Lo hará en lugares, en momentos, ante arquetipos y por motivos totalmente diferentes. Así, a la apropiación de los spolia de los vencidos, le seguirán la fascinación por la sofisticación de sus manifestaciones artísticas y el deseo de reproducirla en proyectos constructivos de distinta naturaleza, pero también, la admiración por la integración de lo islámico en las empresas normandas de Sicilia y el sentido imperial que había logrado imprimirles Federico II Hohenstaufen –del que los monarcas aragoneses tratarán de convertirse en dignos

sottotipi architettonici o set-pieces che sembrano sfuggire alla tassonomia e periodizzazione stilistiche, come il “caracol de ojo abierto de Mallorca” (Zaragoza 1992; Zaragoza Catalán 2008).

D'altra parte, l'utilizzo del mattone e del gesso permetterà di trovare una soluzione apparentemente molto semplice, ma destinata a diventare uno dei maggiori contributi realizzati dalla Corona d'Aragona alla storia dell'architettura universale: la volta tabicada. In effetti, i professionisti della costruzione scoprirono presto che i mattoni usati per chiudere le vele delle volte potevano essere collocati di piatto –e non di taglio– ed essere legati solo ed esclusivamente con gesso, per formare uno o più fogli. L'operazione permetteva non solo di risparmiare materiale e tempo, ma il rapido indurimento, la resistenza e l'aderenza della pasta di gesso consentivano inoltre di prescindere dall'uso di centine, poiché il primo strato serviva da centina per quelli successivi, e le volte risultavano molto leggere e molto resistenti. A giudicare dalla documentazione rintracciata, iniziarono ad essere costruite nell'area di Valencia durante la seconda metà del XIV secolo (Gómez-Ferrer Lozano 2003), per poi diffondersi nel resto dei territori della Corona in un lasso di tempo molto breve, prima in Aragona, successivamente in Catalogna, e qualche anno più tardi in Sicilia, ma bisogna ammettere che raggiungeranno un particolare successo in territorio aragonese lungo il Cinquecento (Ibáñez Fernández 2013).

Il gotico non era legato a nessuna regola o normativa, come sarà invece, per esempio, per l'architettura classica posteriore, circostanza che permette di comprendere che potesse accettare apporti di qualsiasi tipo, persino di natura decorativa e radice islamica. Accadrà in luoghi, momenti, davanti ad archetipi e per motivi completamente differenti. Così, all'appropriazione degli spolia dei vinti, succederanno l'attrazione per il carattere sofisticato delle loro manifestazioni artistiche e il desiderio di riprodurlo in progetti costruttivi di diversa natura, ma anche l'ammirazione per l'integrazione degli elementi islamici nelle opere normanne in Sicilia e per il significato imperiale che aveva impresso loro Federico II Hohenstaufen –del quale i monarchi aragonesi cercarono di proporsi come degni eredi– e addirittura il lessico formale di radice islamica verrà assunto con l'intenzione di recuperare temi dell'antichità bibli-

sucesores-, e incluso, la adopción del léxico formal de raíz islámica cuando se intente recuperar la Antigüedad –y la arquitectura– bíblicas; lo que generará fenómenos radical y necesariamente distintos, que no pueden englobarse dentro de una sola categoría.

Así, la libertad inherente al sistema permitirá obtener síntesis tan llamativas como las alcanzadas en la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza, más conocida como La parroqueta (ca. 1374-1381), o, aunque se salga de nuestras fronteras, el palacio del Infantado de Guadalajara (ca. 1480-1496); pero las dos obras se concibieron, percibieron e interpretaron de manera muy distinta.

La primera se levantó como un nuevo Templo de Salomón, creyendo recuperar la arquitectura veterotestamentaria, recurriendo para ello al léxico formal de raíz islámica –y a determinadas técnicas– que ya sólo podían manejar profesionales foráneos, ajenos al contexto estrictamente aragonés. Sólo así pudo articularse un conjunto tan excepcional como ecléctico, que debió de ocasionar una profunda impresión –si no extrañeza– en el medio artístico en el que surgió (Zaragozá Catalán e Ibáñez Fernández 2011), y que sólo ha llegado a malinterpretarse en fechas recientes, cuando ha querido explicarse como fruto de la supervivencia de los estilemas de los vencidos hacía ya tanto tiempo en una sociedad carente de recursos formales.

Por su parte, el caso del palacio del Infantado de Guadalajara resulta especialmente significativo, porque conocemos la impresión que produjo a Hieronymus Münzer, un humanista bávaro que visitó la ciudad en 1495, cuando la residencia estaba a punto de concluirse. A sus ojos, se estaba levantando “al modo de España”, seguramente, porque después de haber viajado por los territorios del Imperio, la Península Itálica, Flandes, o el Sur de Francia, el alemán entendía que esa síntesis entre estructuras tardogóticas, soluciones y motivos de raíz islámica, e incluso elementos del nuevo repertorio ornamental al romano, tan sólo podía darse en la Península Ibérica.

Su expresión refleja con bastante fidelidad cómo pudieron percibirse las fábricas de este tipo en el momento en el que se levantaron, y parece ajustarse bastante mejor a la realidad de los hechos que la denominación de “mudéjar”, acuñada por la historiografía

ca; tutto ciò genererà fenomeni radicali e necessariamente distinti, che non possono essere inglobati in una sola categoria.

La libertà inerente al sistema consentirà pertanto di ottenere sintesi così notevoli come quelle raggiunte nella cappella di San Michele della Seo di Saragozza, più conosciuta come La parroqueta (ca. 1374-1381), o, seppur fuori dalle nostre frontiere, nel palazzo dell’Infantado di Guadalajara (ca. 1480-1496), ma le due opere furono concepite, percepite e interpretate in modo ben distinto.

La prima fu costruita come un nuovo Tempio di Salomone, nella convinzione di recuperare l’architettura veterotestamentaria, ricorrendo a tale scopo al lessico formale di radice islamica –e a determinate tecniche– che ormai erano in grado di usare solo professionisti di fuori, alieni al contesto strettamente aragonese. Solo così fu possibile articolare un complesso tanto eccezionale quanto eclettico, che dovette causare una profonda impressione –se non meraviglia– nell’ambiente artistico in cui fu realizzato (Zaragozá Catalán e Ibáñez Fernández 2011), e che è stato frainteso solo in tempi recenti, quando lo si è voluto spiegare come frutto della permanenza degli stilemi dei vinti ormai da tempo in una società priva di risorse formali.

Dal canto suo, il caso del palazzo dell’Infantado di Guadalajara risulta specialmente significativo, perché conosciamo l’impressione che causò a Hieronymus Münzer, un umanista bavarese che visitò la città nel 1495, quando la residenza stava per essere terminata. Ai suoi occhi, la si stava costruendo “al modo de España”, forse perché, dopo aver viaggiato per i territori dell’Impero, la Penisola Italica, le Fiandre, o il Sud della Francia, il visitatore tedesco pensava che quella sintesi fra strutture tardogotiche, soluzioni e motivi di radice islamica e persino elementi del nuovo repertorio ornamentale al romano potesse darsi solo nella Penisola Iberica.

L’espressione usata riflette piuttosto fedelmente come poterono essere percepite fabbriche di questo tipo nel momento in cui si costruirono, e sembra adattarsi alla realtà dei fatti abbastanza meglio della denominazione di “mudéjar”, coniata dalla storiografia artistica spagnola della seconda metà del XIX secolo a partire dal ter-

artística española de la segunda mitad del siglo XIX a partir del término *mudaÿyan*, que significa “doméstico”, o “domesticado”, y que se aplicó para designar a los musulmanes que permanecieron en los territorios reconquistados por los cristianos bajo su dominio político. Este término se ha demostrado tan inapropiado como perverso, porque, quizás sin proponérselo, ha conseguido centrar la atención sobre el componente islámico, que se ha considerado consustancial, y se ha querido relacionar, sucesivamente, con poca claridad y con menos éxito, con la mano de obra, los materiales, las técnicas, las tradiciones y algunas tipologías constructivas, e incluso con los sistemas de trabajo, cuando, en realidad, era accesorio, obedecía a la voluntad de los promotores, y sólo podía darse porque el gótico lo permitía.

Para el siglo de conflictos y de prolongada guerra civil que siguió a las *Vísperas sicilianas* (1282), el estado actual de nuestros conocimientos sobre la producción arquitectónica, los maestros y los promotores en la isla todavía no permite establecer ni aproximaciones convincentes, ni relaciones seguras y sólidas con el medio aragonés y las ciudades ibéricas de la Corona. Los soberanos presentes en la isla debieron de experimentar la fascinación por las grandes fábricas normandas, pero el verdadero mecenazgo artístico continuó siendo una prerrogativa de unas cuantas familias aristocráticas. El término con el que se ha venido definiendo la arquitectura de este siglo, “Gótico chiaro-montano”, refleja con bastante precisión los límites en los que nos movemos, y los criterios interpretativos que se han venido empleando.

No obstante, la presencia de Martín el Humano logrará marcar un cierto cambio de rumbo, que vendrá acompañado por la puesta en marcha de toda una serie de fenómenos que terminarán alcanzando una gran repercusión en las dos orillas del Mediterráneo. De alguna manera, la presencia del monarca implicó el “redescubrimiento” operativo de la historia insular. No en vano, Martín propició el expolio de materiales antiguos, y se mostró especialmente interesado por la magnificencia de la arquitectura desarrollada por los monarcas –tanto normandos como Hohenstaufen– que le habían precedido en el gobierno de la isla. De hecho, Martín solicitará el envío de columnas y fuentes de los edificios palermitanos para la decoración de su residencia real de Barcelona y ordenará la construcción, entre la catedral y el palacio Real Major, de una torre con una especta-

mine *mudaÿyan*, che significa “domestico”, o “addomesticato”, e che si impiegò per designare i musulmani che rimasero nei territori riconquistati dai cristiani sotto il loro dominio politico. Questo termine ha dimostrato di essere tanto inappropriato quanto perverso e distorto, perché, forse involontariamente, è riuscito a focalizzare l’attenzione sul componente islamico, considerato sostanziale, ed è stato messo in relazione, successivamente, con poca chiarezza e ancor meno successo, con la manodopera, i materiali, le tecniche, le tradizioni e alcune tipologie costruttive, e persino con alcuni sistemi di lavoro, quando in realtà era accessorio, rispondeva alla volontà dei promotori e poteva compiersi solo perché il sistema gotico lo consentiva.

Per il secolo di conflitti e di prolungata guerra civile seguita al *Vespro siciliano* (1282), le conoscenze attuali sulla produzione architettonica, su maestri e committenti del Trecento in Sicilia non offrono ancora parametri tali da permettere accostamenti convincenti, relazioni sicure e stabili con la civiltà aragonese e con le città iberiche della Corona. I sovrani presenti nell’isola dovettero in qualche modo subire il fascino delle grandi fabbriche di età normanna, ma il vero mecenatismo artistico era prerogativa di alcune famiglie aristocratiche. Il termine con il quale si definisce l’architettura del secolo, “Gotico chiaro-montano”, è già indicativo del perimetro dominante in cui ci si muove e dei criteri interpretativi che lo hanno definito.

Una sensibile mutazione di rotta è avvertibile solo a partire dalla presenza di Martino l’Umano e dalla messa in moto di fenomeni che hanno echi in entrambe le sponde del Mediterraneo. La prima è certamente legata ad una “riscoverta” operativa della storia isolana, attraverso l’attenzione posta dal sovrano alla pratica degli spolia e ai fasti dell’architettura normanna e sveva. Martino richiederà colonne e fontane tratte da fabbriche di Palermo per la sua residenza reale di Barcellona. Tra la cattedrale e il palazzo Real Major richiederà la costruzione di una torre con una spettacolare scala a chiocciola del tipo noto come “vis de Saint Gilles”, cioè con volta a botte elicoidale, esemplificata sul modello di quella costruita quasi due secoli prima nel Castello Maniace di Siracusa.

Ma oltre al monarca, bisognerebbe considerare i nobili aragonesi, come gli Alagón o

cular escalera de caracol del tipo conocido como “vis de Saint Gilles”, es decir, cubierta mediante una bóveda de cañón helicoidal, según el modelo que se había utilizado en el Castello Maniace de Siracusa hacía casi dos siglos.

Pero además de al monarca, también habría que considerar a los nobles aragoneses, como los Alagón o los Peralta, que cruzaron el Mediterráneo para extender sus dominios sobre la isla, o a los hombres de iglesia nacidos y formados en el reino que llegaron a ostentar algunas de las dignidades eclesiásticas más importantes de Sicilia. En este sentido, y tan sólo a título ilustrativo, quizás interese recordar el caso de Alonso de Aragón, hijo ilegítimo de Fernando el Católico y su lugarteniente general en el reino, que, entre otras muchas dignidades, ocupó la sede arzobispal de Zaragoza, y al menos temporalmente, las de Valencia y Monreale, además de ostentar el priorato de San Juan de los Eremitas de Palermo.

En esos mismos años se percibe una importante afluencia de maestros procedentes de la Península Ibérica y los documentos exhumados en distintos archivos sugieren la existencia del fenómeno opuesto, es decir, el protagonizado por artesanos y aprendices insulares que se desplazaron a las ciudades continentales de la Corona para desarrollar sus respectivas actividades profesionales, o para reglar y completar allí sus propios procesos formativos.

En Sicilia, la presencia de profesionales foráneos parece estrechamente relacionada con los cambios de gusto, la aparición de nuevas técnicas constructivas, y puede que también lo estuviera con la irrupción de los nuevos métodos de trabajo que se estaban difundiendo en el contexto europeo, que contemplaban la inclusión de la práctica del diseño o la realización de maquetas a escala. Entre los episodios más conocidos, quizás convenga recordar el de Guillem Abiell, que dispuso sus últimas voluntades en Barcelona en julio de 1419, probablemente poco antes de emprender su viaje a Sicilia, y que murió en Palermo en noviembre de 1420. Una de las hipótesis más plausibles es que el motivo de su traslado estuviese relacionado con el mecenazgo de Bernat Cabrera, conde de Módisca. La presencia en el palacio-torre de Pozzallo de ventanas coronellas y bóvedas tabicadas, podría constituir una prueba de su intervención en esta empresa, ya que Abiell era el

i Peralta, que atravesaron el Mediterráneo para extender sus dominios sobre la isla, o a los hombres de iglesia nacidos y formados en el reino que llegaron a ostentar algunas de las dignidades eclesiásticas más importantes de Sicilia. En este sentido, y tan sólo a título ilustrativo, quizás interese recordar el caso de Alonso de Aragón, hijo ilegítimo de Fernando el Católico y su lugarteniente general en el reino, que, entre otras muchas dignidades, ocupó la sede arzobispal de Zaragoza, y al menos temporalmente, las de Valencia y Monreale, además de ostentar el priorato de San Juan de los Eremitas de Palermo.

I medesimi anni vedono un consistente afflusso di maestri provenienti dalla Penisola Iberica e i documenti emersi indicano l'esistenza anche di un fenomeno inverso, cioè di artigiani o apprendisti artigiani isolani che si recano nelle città continentali della Corona per prestare i loro servizi o per attuare forme di apprendistato.

In Sicilia, le presenze esterne appaiono determinanti per le mutazioni di gusto e di tecniche costruttive e probabilmente anche per l'importazione di media rivoluzionari che si stavano diffondendo in ambito europeo, come la pratica del disegno o la realizzazione di modelli progettuali in scala. Tra gli episodi più noti si può ricordare la presenza di Guillem Abiell a Palermo, dove muore nel novembre 1420. Il maestro aveva redatto un testamento a Barcellona nel luglio 1419, probabilmente poco prima di intraprendere il viaggio. Una delle ipotesi più plausibili è che il motivo della sua trasferta fosse legato alla committenza di Bernat Cabrera, conte di Modica. La presenza nel palazzo-torre di Pozzallo di finestre coronellas e di volte a crociera tabicadas può costituire una prova: Abiell era il maestro che aveva usato per primo questa tecnica in grandi cantieri di Barcellona e potrebbe benissimo essere stato il tramite di una scelta tecnologica anomala e innovativa nel sud est dell'Isola (Bares y Nobile, 2012).

Sempre da Barcellona proviene Nicolau Comes, attivo in alcuni cantieri di Palermo, ma soprattutto nel portico meridionale della cattedrale, dove importa un modello di decorazione flamboyant a traforo cieco che meno di una generazione prima era approdato nei territori della Corona grazie alla compatta squadra di maestri formata, tra gli altri, da Isambart e Pedro Jalopa.

maestro que había aplicado por primera vez esta técnica en importantes fábricas barcelonesas y bien podría haber sido el responsable de una elección tecnológica anómala e innovadora en el sureste de la isla (Bares y Nobile, 2012).

También provenía de Barcelona Nicolau Comes, activo en varias fábricas de Palermo, pero sobre todo, en el pórtico meridional de la catedral, donde introdujo el nuevo sistema decorativo de raíz flamígera conformado, entre otras cosas, por tracerías ciegas, que había llegado poco antes a los territorios de la Corona de Aragón de la mano del equipo de maestros compuesto, entre otros, por Isambart y Pedro Jalopa.

Con su sistema de tres vanos sobre columnas de expolio y su coronamiento mediante una suerte de tímpano clásico, el pórtico meridional de la catedral de Palermo –en construcción en la segunda mitad de los años veinte del siglo XV–, debió de concebirse, casi con toda seguridad, como un aparato triunfal en honor del monarca Alfonso V el Magnánimo, y terminó articulándose combinando con maestría la más rabiosa modernidad gótica con evidentes alusiones a la Antigüedad clásica. De hecho, parece lícito pensar que el proyecto corriera a cargo de intelectuales y humanistas auxiliados por alguno de los maestros que participaron en su construcción –Antonio Gambara, Nicolau Comes y Matteo de Galilea– (Bresc-Bautier, 1976).

La majestuosa monumentalidad del pórtico meridional de la catedral de Palermo acabará convirtiéndose en un arquetipo para la arquitectura insular. De hecho, sus formas trataron de reproducirse, aunque de manera simplificada, tanto en la fachada de la catedral de Cefalù, a mediados del Quattrocento, como en la iglesia de la Catena de Palermo a principios del siglo XVI. Poco después, en 1528, el maestro Antonio Peris –de probable origen valenciano–, recibió el encargo de construir un pórtico similar en el flanco septentrional de este mismo templo (Vesco 2007-2008) –que o no llegó a realizarse o se eliminó al poco de concluirse–, y el propio Peris planteará una interpretación personal de la fórmula en la fachada de la iglesia de Santa Maria la Nova, también en Palermo, pocos años más tarde (Nobile 2009).

A la vez que el pórtico de la catedral, también se estaban levantando otras muchas obras

Con il suo sistema a tre fornici su colonne di spoglio e la terminazione a timpano classico, il portico meridionale della cattedrale di Palermo, in costruzione nella seconda metà degli anni venti del XV secolo, costituisce con buona certezza un sorta di apparato trionfale per re Alfonso e integra la modernità più esasperata con non tanto velate allusioni all'antico. Si può ipotizzare che il progetto sia stato elaborato da intellettuali umanisti con la collaborazione dei maestri attivi nel cantiere –Antonio Gambara, Nicolau Comes e Matteo de Galilea– (Bresc-Bautier, 1976).

La maestosa monumentalità del portico meridionale della cattedrale di Palermo, finì per costituire un archetipo dell'architettura isolana. Alla metà del Quattrocento se ne replicarono sinteticamente le forme nel prospetto del duomo di Cefalù; agli inizi del XVI secolo, la medesima operazione venne attuata nella chiesa della Catena a Palermo; nel 1528 il maestro Antonio Peris –probabilmente un valenciano– venne incaricato di costruire un portico gemello sul fianco settentrionale della chiesa (Vesco 2007-2008) –poi non realizzato o immediatamente rimosso– e lo stesso Peris ne offrì pochi anni dopo una sua versione nel prospetto della chiesa di Santa Maria la Nova ancora a Palermo (Nobile 2009).

Parallelamente al cantiere del portico della cattedrale altre importanti fabbriche venivano costruite nella capitale dell'isola. Una tra queste è la chiesa di San Domenico, una fabbrica scomparsa e di cui rimangono esili tracce. La presenza costante di maestri esterni –Joan de Medina, Antonio Rovira, Magnus de Joanne, Giovanni Galluzzo, Peri da Comu– è indizio di un'opera con caratteri marcatamente distanti dalle pratiche locali. Anche la costruzione del palazzo dell'Università –poi soggetto ad ampliamenti nella seconda metà del secolo– venne affidato nel 1434 a un maestro esterno come Johannes Mazuca (Meli 1958, doc. 76). Tutti i personaggi citati rivelano comunque una preferenza da parte di una ristretta cerchia di committenti, spesso provenienti dalla Penisola Iberica o direttamente legati alla corte. Un documento dell'archivio di Stato di Sciacca indica indirettamente il tipo di interazione che si istituiva tra committenti e maestri con la medesima lingua, così il 5 aprile 1435 il muratore Giovanni de Galicia si impegna con l'honorabilis Martino di Tarazona per costruire una casa per il cavaliere Calcerando de Corbaria (Archivio di Stato di Agrigento, sez.

en la capital de la isla. Entre ellas, la iglesia de Santo Domingo, una fábrica desaparecida, de la que no nos han llegado más que unos escasos vestigios. La presencia constante de maestros foráneos –Joan de Medina, Antonio Rovira, Magnus de Joanne, Giovanni Galluzzo, Peri da Comu– permite intuir que se trataba de una obra de características sensiblemente diferentes a las que pudieron articularse a partir de las prácticas estrictamente locales. También la construcción del edificio de la Universidad –que se ampliará en la segunda mitad del siglo– se encomendó, en 1434, a un maestro foráneo como Johannes Mazuca (Meli 1958, doc. 76). En todo caso, la elección de todos estos personajes parece reflejar las preferencias de un reducido círculo de comitentes, generalmente procedentes de la Península Ibérica o directamente relacionados con la corte. Un documento del Archivo di Stato de Sciacca permite vislumbrar el tipo de interacción que pudo llegar a establecerse entre comitentes y maestros que compartían la misma lengua. Así, el 5 de abril de 1435, el albañil Giovanni de Galicia se comprometía con el honorabilis Martino de Tarazona a levantar una casa para el caballero Calcerando de Corbaria (Archivo di Stato de Agrigento, sección Sciacca, notario A. Liotta, reproducido en <http://www.archividelmediterraneo.org>).

En otras ocasiones, es el propio soberano quien manifiesta su confianza en unos determinados profesionales. Este es el caso del enigmático Magnus de Joanne, suegro de Comes, enviado por el rey Alfonso a Gaeta en 1435 (Bresc-Bautier 1983), o el del no menos desconocido Juan de Valladolid, un profesional que intervino en la decoración de la residencia real de Palermo, lo Steri, el palacio que había sido requisado a los Chiaramonte a finales del Trecento (Gabrici y Levi, s.f.).

Con todo, el interés por la historia y la arquitectura sicilianas de los siglos XII y XIII no terminó con Martín. También en Valencia, en el convento de la Trinidad, a mediados del Quattrocento, se levantó, por voluntad de la reina María de Castilla, una escalera cubierta con bóveda de cañón inclinada que pudo inspirarse, una vez más, en la dispuesta en el Castello Maniace, y más concretamente, en el llamado “bagno della Regina”. De hecho Siracusa, junto con otras ciudades, formaba parte de la Camera Reginale, es decir de las propiedades vinculadas directamente a María, y la posibilidad de que algún maestro de su confianza hubiese podido realizar un viaje a Sicilia resulta bastante plausible.

Sciacca, notaio A. Liotta, riportato in <http://www.archividelmediterraneo.org>).

In alcuni casi è lo stesso sovrano a manifestare una fiducia diretta per alcuni professionisti. Questo vale per i misteriosi Magnus de Joanne, suocero di Comes, che nel 1435 Alfonso invia a Gaeta (Bresc-Bautier 1983), e per il decoratore Juan de Valladolid, che prestò la sua opera nella residenza reale di Palermo: lo Steri, il palazzo che era confiscato a fine Trecento ai Chiaramonte (Gabrici y Levi, s.f.)

L'interesse per la storia e l'architettura siciliana dei secoli XII e XIII non cessò con Martino. Anche a Valencia nel convento della Trinità, alla metà del Quattrocento, per disposizione della regina Maria di Castiglia, si realizzò una scala con volta a botte inclinata che appare ancora ripresa dal Castello Maniace e precisamente dal cosiddetto “bagno della Regina”. Siracusa, insieme ad altre città, faceva parte della Camera Reginale, cioè dei possedimenti diretti di Maria, e la possibilità che alcuni maestri di sua fiducia si fossero recati in Sicilia è del tutto plausibile.

Arturo Zaragozá ha proposto l'affascinante ipotesi che una parte della formazione di Francesc Baldomar si sia svolta in questi luoghi e che le spettacolari volte aristadas, tipiche della sua produzione, derivino da esempi presenti nella Siracusa del XV secolo (Zaragozá 2008). La misteriosa casa con volte alla “maniera francese”, costruita “con sì raro artificio, che quegli architetti, c'ho conosciuto avervi posto mente, con molta lor meraviglia si han voluto prendere modello dell'intaglio delle pietre, come fra loro si vanno commettendo, già che ognu'una di loro è intagliata in dieci facce”, raccontata da Vincenzo Mirabella nel 1613 (Dichiarazioni della pianta delle antiche Siracuse...), potrebbe costituire l'anello di congiunzione fra determinate tradizioni mediterranee e le “invenzioni” di uno dei più singolari architetti del XV secolo.

Sappiamo, del resto, che il maiorchino Juan de Casada, più tardi cittadino di Siracusa e poi attivo a Palermo, era presente a Valencia nel 1455, nel cantiere di Santo Domingo el Real, sotto la direzione di Francesc Baldomar e a fianco del giovane Pere Compte (Scaduto 2006); e risulta alquanto interessante la possibilità che il maestro chiamato “Matheu lo Sicilià”, documentato da Germán Andreu Chiva Maroto nei libri

Arturo Zaragoza ha planteado la atractiva hipótesis de que Francesc Baldomar pudiera desarrollar parte de su proceso formativo en estos lugares, y de que las espectaculares bóvedas aristadas, típicas de su producción, procedan de ejemplos que debieron de existir en la Siracusa del siglo XV (Zaragoza 2008). La misteriosa casa con bóvedas a la “maniera francese”, construida “con si raro artificio, che quegli architetti, c’ho conosciuto avervi posto mente, con molta lor meraviglia si han voluto prendere modello dell’intaglio delle pietre, como fra loro si vanno commettendo, già che ognu’una di loro è intagliata in dieci facce”, según nos cuenta Vincenzo Mirabella en 1613 (Dichiarazioni della pianta delle antiche Siracuse...), podría constituir el nexo de unión entre determinadas tradiciones mediterráneas y las “invenciones” de uno de los arquitectos más singulares del siglo XV.

Además, sabemos que el mallorquín Juan de Casada, más tarde ciudadano de Siracusa y después activo en Palermo, se encontraba en Valencia en 1455, en la fábrica de Santo Domingo el Real, bajo la dirección de Francesc Baldomar y junto al joven Pere Compte (Scaduto 2006); y resulta sumamente interesante la posibilidad de que el maestro llamado “Matheu lo Sicilià” documentado por Germán Andreu Chiva Maroto en los libros de cuentas de la catedral de Valencia de los años 1459-1460, cuando la fábrica se encontraba bajo la dirección de Francesc Baldomar, pueda identificarse con Matteo Carnilivari, uno de los últimos independientes que pudieron expresarse en clave tardogótica antes de que el nuevo lenguaje all’antica gestado en otros centros de producción llegara a imponerse en el ámbito mediterráneo aragonés.

Asimismo, algunos maestros “extranjeros” pudieron acudir a Sicilia después de haber trabajado en los territorios peninsulares de la Corona. Este pudo ser el caso, por ejemplo, de Joanne Bergognon, un maestro francés presente en la Sicilia occidental en la última década del Cuatrocientos, que aparece definido en un documento como “aragonesi” (Archivio di Stato di Palermo, notario D. Di Leo, Reg 1411, parcialmente transcrito en Meli 1958, doc. 52), o el de Bernardo Vivilacqua, colaborador de Matteo Carnilivari, que pudo haber formado parte de la familia de los Biulaygua, unos profesionales activos en Valencia por esas mismas fechas.

Estas experiencias permitirán la intensificación de las transferencias e intercambios,

contabili della cattedrale di Valencia corrispondenti agli anni 1459-1460, quando la fabbrica era sotto la direzione di Francesc Baldomar, possa essere identificato con Matteo Carnilivari, uno degli ultimi indipendenti che poterono esprimersi in chiave tardogotica prima che il nuovo linguaggio all’antica, maturato in altri centri di produzione, giungesse ad imporsi nell’ambito mediterraneo aragonese.

Appare possibile che alcuni tra i maestri “stranieri” presenti nei cantieri siciliani avessero avuto precedenti esperienze nei territori della penisola iberica, questo vale per esempio per Joanne Bergognon, un maestro francese presente in Sicilia occidentale nell’ultimo decennio del Quattrocento che in un documento viene anche definito come “aragonesi” (Archivio di Stato di Palermo, notario D. Di Leo, Reg 1411, parzialmente trascritto in Meli 1958, doc. 52), oppure per Bernardo Vivilacqua, collaboratore di Matteo Carnilivari, che forse potrebbe appartenere alla famiglia dei Biulaygua, maestri attivi contemporaneamente a Valencia.

Queste esperienze esterne devono in qualche modo avere determinato un ulteriore intreccio di relazioni, non solo individuabili nel campo dei risultati architettonici, ma anche nella struttura di regole e dei comportamenti che si vengono a fissare nelle corporazioni delle maggiori città della Corona. Questo sistema di organizzazione del mestiere, di controllo dell’apprendistato, della formazione, di garanzia del lavoro produsse effetti analoghi anche nelle differenze sostanziali tra i luoghi e tra le diverse tradizioni (Garofalo 2010). Uno fra questi è il generale scetticismo che il mondo della costruzione assume nei riguardi delle regole del classicismo rinascimentale e degli aspetti formali dell’architettura all’antica. Nelle grandi città della Corona il classicismo cinquecentesco penetrò quasi esclusivamente attraverso l’operato di artisti, di pittori e di scultori.

una circunstancia que puede detectarse, ya no sólo en el campo de los resultados arquitectónicos, sino también, en el de las reglas que terminarán fijando los gremios de la construcción de las ciudades más importantes de la Corona. Este sistema de organización del oficio y de control tanto de la formación como del aprendizaje, que también aspiraba a garantizar los resultados de la actividad profesional, debió de ocasionar unos efectos muy similares en cada una de las ciudades en las que se estableció, incluso a pesar de las diferencias que las separaban y de las distintas tradiciones que se practicaban en cada una de ellas (Garofalo 2010). Entre estos efectos quizás habría que incluir el escepticismo generalizado demostrado por el mundo de la construcción hacia las normas del clasicismo renacentista y hacia los aspectos formales de la arquitectura all'antica. De hecho, quizás no sea casual que en las grandes ciudades de la Corona, el clasicismo del Quinientos terminara penetrando de manera casi exclusiva, de la mano de profesionales plásticos, pintores y escultores.

Bibliografía / Bibliografia

ÁLVARO ZAMORA, M^a I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., (coords.), La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Fundación Tarazona Monumental, 2009.

BARES, M^a M. y NOBILE, M. R., "Volte tabicadas nelle grandi isole del Mediterraneo: Sicilia e Sardegna (XV-XVIII secolo)", en Zaragozá, A., Soler, R. y Marín, R. (eds.), Construyendo bóvedas tabicadas. Actas del Simposio Internacional de Bóvedas tabicadas, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2012, 119-131.

BRESC-BAUTIER, G., "La 'Maramma' de la cathédrale de Palerme aux XIV e XV siècles", *Commentari*, 27, 1976, pp. 109-120.

BRESC-BAUTIER, G., "Les étapes de la construction de l'église Santa Maria di Gesù hors de Palerme aux XV siècle", en Motta, G. (ed.), Studi dedicati a Carmelo Trasselli, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 1983, pp. 145-156.

GABRICI, E. y LEVI, E., Lo Steri di Palermo e le sue pitture, (Palermo, L'Epos, 2003; reedición de: Milano, ed. T. T. T., sin fecha).

GAROFALO, E. (ed.), Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo), Palermo, Edizioni Caracol, 2010.

GAROFALO, E. y NOBILE, M. R. (eds.), Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo, Palermo, Edizioni Caracol, 2007.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., "Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI", *ibidem*, vol. II, pp. 133-156.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "La 'bóveda tabicada' en Aragón et l'évolution de son décor au cours du XVIe siècle", en Chatenet, M. y Mignot, C. (eds.), Le Génie du lieu. La réception du langage classique en Europe (1540-1650) : sélection, interprétation, invention, Actes des sixièmes Rencontres d'architecture européenne, Paris, 11-13 juin 2009, Paris, Picard, 2013, pp. 55-75.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "The Northern Roots of Late Gothic Renovation in the Iberian Peninsula", en Ottenheim, K. (ed.), Architects without Borders. Migration of Architects and Architectural ideas in Europe 1400-1700, Mantova, Il Rio, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte (Firenze), 2014, pp. 15-27.

MELI, F., Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo, Roma, 1958.

MIRA, E. y ZARAGOZA CATALÁN, A. (comis.), Una arquitectura gótica mediterránea, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Subsecretaria de Promoció Cultural, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Museu de Belles Arts de València, Corts Valencianes, 2003, 2 vols.

NOBILE, M. R., Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo), Palermo, Edizioni Caracol, 2009.

SCADUTO, F., "I collaboratori: storie e biografie", en Nobile, M. R. (ed.), Matteo Carnilivari, Pere Compte (1506-2006): due maestri del gotico nel Mediterraneo, Palermo, Edizioni Caracol, 2006, pp. 97-108.

VESCO, M., "Cantieri e maestri a Palermo tra tardogotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie", *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia*, 5-6, 2007-2008, pp. 47-64.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)", *Artigrama*, 26, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 21-102.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A., El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: un estado de la cuestión, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2008.

ZARAGOZÁ, A., "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna", en Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, pp. 97-104.

Un Alma Común / Un'Anima Comune

LUIS AGUSTÍN - AURELIO VALLESPÍN - RICARDO SANTONJA

Universidad de Zaragoza

Existe una relación cultural más cercana entre Aragón y la isla de Sicilia de lo que muestra la distancia geográfica que las separa. Sin duda, este hecho puede estar condicionado por la geografía y climatología de Sicilia, similares a las de la península ibérica, pero también porque los destinos de ambas han ido de la mano en largos periodos históricos¹, hasta que en el siglo XIII se funden, iniciando un periodo de prosperidad que se materializará en su arte y que se alargará hasta el Tratado de Utrecht.

Este trabajo analiza las relaciones arquitectónicas de la isla de Sicilia y de la actual Comunidad Autónoma de Aragón, sin olvidar otras zonas de la Corona de Aragón². Desde el punto de vista temporal, se ajusta a los años de vinculación aragonesa en la isla, es decir, desde el año 1282³ hasta el año 1516⁴, aunque este rigor cronológico se ha omitido puntualmente para dar cabida a algunos ejemplos relevantes que no se han podido obviar⁵.

La idea que aborda este proyecto es la vinculación de la arquitectura de Aragón y Sicilia, que es presentada de forma gráfica a través de una selección de fotografías y que se complementa con un estudio comparativo, en el que se analizan pormenorizadamente las características comunes desde un punto de vista tanto constructivo como estilístico, y que permiten afirmar la existencia de un *alma común*, una sensación, algo inefable, que las une.

Esta época y estas zonas se encuentran muy vinculadas al denominado *gótico mediterráneo*.

1. Cuando la cultura griega llegó a Sicilia, estaba en su plenitud, mientras que cuando desembarcó en España, ya estaba en decadencia. También marcaron su impronta cultural en estas tierras los romanos, que dejaron honda huella en España. La península ibérica y Sicilia fueron los únicos reinos europeos dominados por los árabes, en la península desde siglo VIII y un siglo más tarde en Sicilia.

2. La Corona de Aragón en 1282, antes de la incorporación de Sicilia, ocupaba aproximadamente los actuales territorios de las comunidades autónomas de Aragón, Cataluña, Valencia y Baleares.

3. Año en el que Pedro III acude a la isla por instancia del senado de Palermo, ante la rebelión popular contra Carlos I de Anjou, y es coronado en 1283, ejerciendo su derecho al estar casado con Constanza de Hohenstaufen, nieta de Federico II.

4. Año en el que Carlos I de España y V de Alemania unifica definitivamente los reinos de Castilla y Aragón.

5. Como es el caso de la Capilla Palatina de Palermo, construida en 1143 y cuya cubrición de madera influyó de forma determinante en la decoración del techo de la Sala Capitular del Monasterio de Santa María de Sigüenza, realizado a principios del siglo XIII por orden de Constanza de Sicilia, hija de Alfonso II de Aragón y de doña Blanca de Castilla, casada con Federico II de Sicilia. Con posterioridad a este periodo se encuentra el ejemplo de la Casa Consistorial de Rubielos de Mora, construida a partir de 1546.

Esiste una relazione culturale tra l'Aragona e la Sicilia più stretta di quanto mostri la distanza geografica che le separa. Senza ombra di dubbio questo legame può dipendere dalle caratteristiche geografiche e climatiche della Sicilia, simili a quelle delle penisole iberica, ma anche dal fatto che la storia di entrambe si è incrociata per lunghi periodi¹, fino a fondersi nel XIII secolo, dando inizio ad un periodo di prosperità che si manifesterà nell'arte e che durerà fino al trattato di Utrecht.

Questo lavoro analizza le relazioni architettoniche della Sicilia e dell'attuale comunità autonoma di Aragona, senza dimenticare altre zone della Corona d'Aragona². Dal punto di vista temporale, rimonta agli anni della presenza aragonese nell'isola, ovvero dal 1282³ al 1516⁴, sebbene questo rigore cronologico sia stato omissivo puntualmente per dare spazio ad esempi rilevanti da cui non si è potuto prescindere⁵.

Il fulcro di questo progetto è dunque lo stretto vincolo che unisce l'architettura aragonese a quella siciliana, presentata graficamente attraverso una selezione di fotografie e integrata da uno studio comparativo nel quale vengono analizzate in maniera dettagliata le caratteristiche comuni da un punto di vista tanto costruttivo quanto stilistico, le quali permettono di affermare l'esistenza di un'*anima comune*, un qualcosa di ineffabile che le unisce.

Quest'epoca e queste zone sono estremamente vincolate al cosiddetto *gotico me-*

1. Quando la cultura greca arrivò in Sicilia era nel suo momento di massimo splendore, mentre quando giunse in Spagna era già in declino. Anche i romani, che lasciarono una grande impronta in Spagna, ebbero una grande influenza culturale in queste terre. La penisola iberica e la Sicilia furono gli unici regni europei dominati dagli arabi: in Spagna a partire dall'VIII secolo e un secolo più tardi in Sicilia.

2. La Corona d'Aragona nel 1282, prima dell'annessione della Sicilia, occupava approssimativamente i territori delle attuali comunità autonome di Aragona, Catalogna, Valencia e Baleari.

3. Anno in cui Pietro III arriva sull'isola su istanza del senato di Palermo, in seguito alla ribellione popolare contro Carlo I di Anjou, ed è incoronato nel 1283, esercitando i suoi diritti essendo sposato con Costanza di Hohenstaufen, nipote di Federico II.

4. Anno in cui Carlo I di Spagna e V di Germania unifica definitivamente i regni di Castiglia e d'Aragona.

5. Com'è il caso della Cappella Palatina di Palermo, costruita nel 1143 e la cui copertura in legno ebbe un'influenza determinante sulla decorazione del soffitto della Sala Capitolare del Monastero di Santa Maria di Sigüenza, realizzato agli inizi del XIII secolo su ordine di Costanza di Sicilia, figlia di Alfonso II d'Aragona e di Doña Blanca di Castiglia, sposata con Federico II di Sicilia. Successivo a questo periodo è l'esempio della casa consistoriale di Rubielos de Mora, costruita a partire dal 1546.

*neo*⁶, que podemos definir como construir al estilo gótico pero a la *manera* mediterránea (Mira, 2003: 34). Es decir: «El gótico mediterráneo es heredero tanto de la arquitectura producida en los dominios reales franceses entre los siglos XII y XIII como de la propia tradición romana y mediterránea y hasta de la vehemencia, la estilización, la expresividad y el buen oficio germánicos» (Mira, 2003: 32). Preferimos este término, que para nada excluye a Aragón según explica Fernando Marías⁷, frente a otros como *gótico catalán*⁸, o *gótico levantino*⁹, o por último, *gótico de la Corona de Aragón*, que, por uno u otro motivo, son más limitados y menos precisos.

El origen de este gótico, según explica Chueca (2001 [1956]: 389), puede situarse en el sistema constructivo de cubierta de madera a dos aguas con arcos diafragma, como en los dormitorios del Monasterio de Poblet. Esta solución constructiva, donde se consiguen luces mayores con menor sección de madera, es muy recomendable para zonas donde la madera escasea, resultando una solución sencilla y eficiente que se adapta perfectamente al lugar¹⁰. Por lo que, en definitiva, no nos indica el origen de un estilo, sino que nos muestra una de sus cualidades principales, su perfecta respuesta al principio escolástico de la *manifestatio*, la clarificación que regía la exposición de las reflexiones. Hay que recordar que Panofsky (2007 [1948]: 35) comparó la arquitectura gótica del norte de Francia con el pensamiento escolástico, mientras que, por su parte, Zaragoza (2003: 168) confirmó que el gótico mediterráneo también se rige por ese mismo pensamiento. Por tanto, bajo esa influencia y con otros condicionantes que nada tienen que ver con la

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

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

8. Torres Balbas lo denomina así: «Yerra el que juzgue el gótico catalán como un sencillo capítulo» (Torres Balbas, 1952: 174).

9. Otros estudiosos como Chueca Goitia o Manuela Sánchez (1956: 18) lo van a designar de esta forma.

10. Como comenta Zaragoza (2003: 114), ya se utilizaba en Rodas y Siria en los siglos V y VI.

*diterraneo*⁶, che possiamo definire come costruire secondo lo stile gotico ma alla *maniera* mediterranea (Mira, 2003: 34). Ossia: «Il gotico mediterraneo è erede tanto dell'architettura prodotta nei domini reali francesi tra il XII ed il XIII secolo quanto della tradizione romana e mediterranea e perfino della veemenza, la stilizzazione, l'espressività e l'abilità germaniche» (Mira, 2003: 32). Preferiamo questo termine, che non esclude affatto l'Aragona, come spiega Fernando Marías⁷, rispetto ad altri quali: *gotico catalano*⁸, o *gotico levantino*⁹, o per ultimo, *gotico della Corona d'Aragona*, che per un motivo o per un altro sono più limitati e meno accurati.

L'origine di questo gotico, come spiega Chueca (2001 [1956]: 389), si può situare nel sistema costruttivo della copertura in legno a due falde con archi diaframma, come nei dormitori del monastero di Poblet. Questa soluzione costruttiva dove si ottiene maggiore luce con una minore sezione di legno è raccomandata in zone dove il legno scarseggia, risultando dunque una soluzione semplice ed efficiente che si adatta perfettamente al luogo¹⁰. Il che in definitiva non ci indica l'origine di uno stile, ma ci mostra piuttosto una delle sue qualità principali, la sua perfetta risposta al principio scolastico della *manifestatio*, la chiarificazione che governava l'esposizione del pensiero. Bisogna ricordare che Panofsky (2007 [1948]: 35), paragonò l'architettura gotica del Nord della Francia con il pensiero scolastico, mentre da parte sua Zaragoza (2003: 168) confermò che anche il gotico mediterraneo si regge su questo stesso pensiero. Di conseguenza, sotto quell'influenza e con altri vincoli che non hanno nulla a che vedere con l'Europa

6. Si sviluppò nel XIII secolo e maturò nel XIV e XV secolo per terminare nel secondo decennio del XVI secolo. Il suo ambito d'influenza fu simile all'espansione della Corona d'Aragona nel Mediterraneo includendo inoltre la Francia meridionale e Cipro.

7. Come spiega Marías (2008: 22): «D'altra parte, se lo spazio è storico —giacché l'architettura appartiene tanto al suo momento storico quanto al suo passato—, il tempo è sempre spaziale, trascorre nelle coordinate precise della nostra topografia o della nostra geografia, mai statiche, sempre mutevoli nonostante la loro apparente immobilità». Marías (2008: 22) continua spiegando come, secondo questo paradosso, tempo spaziale e spazio temporale, da una prospettiva che utilizza le categorie concettuali che ci interessano, i territori e le città mediterranee non erano quelle marittime bensì quelle che si trovavano in Aragona circondate da terra come Saragozza e Teruel.

8. Torres Balbas afferma: «sbaglia chi giudica il gotico catalano come un semplice capitolo» (Torres Balbas, 1952: 174).

9. Altri studiosi come Chueca Goitia o Manuela Sánchez (1956: 18) lo chiameranno in questo modo.

10. Come commenta Zaragoza (2003: 114) era già utilizzato a Rodi e in Siria nel V e VI secolo.

Europa septentrional, esta arquitectura dará lugar a una gran variedad constructiva, y es precisamente ahí donde empezamos a vislumbrar lo que denominamos alma común.

Hasta este momento, hemos acotado las líneas temporales y espaciales que enmarcan este proyecto de relaciones arquitectónicas. Aunque para ello no solo nos hemos tenido que circunscribir al estudio de la arquitectura que se establece en esas zonas y en ese periodo. Hemos tenido que ampliarlo para asimilar al menos la arquitectura de lo que era la Corona de Aragón y sus antecedentes cronológicos, dándonos cuenta de la existencia de una serie de factores que pueden contribuir a las relaciones que se establecen entre la arquitectura siciliana y aragonesa.

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

Otro factor de influencia es que la arquitectura se convirtió en la seña de identidad de la Corona de Aragón, siendo el gótico mediterráneo su arquitectura nacional (Mira, 2003: 76). Pero ejercida muchas veces no desde el foco central, sino desde los territorios más lejanos, como Sicilia, que querían sentirse de esta forma integrados en la Corona. Este hecho es muy evidente en el siglo XV impulsado por la corte real que ha fijado su residencia en Palermo y por grandes familias. A este hecho, en este siglo, se une la recuperación de los hilos interrumpidos con los procedimientos constructivos (Nobile, 2003: 20), concretamente respecto a la estereotomía de la piedra, por parte de maestros como Gillem Sagrera, Pere Compte, Joan de Casada, Antonio Gambarra, Matteo Carnilivari o Antonio Belguardo. Dominio de la piedra y rigor constructivo que existía en la isla durante la dominación sueva. Las construcciones de Federico II Hohenstaufen, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, rey de Sicilia y rey de Jerusalén, fueron muy admiradas por los monarcas aragoneses y, emulando su arquitectura y su dominio de la piedra, se sentían herederos no de un reino sino de su añorado imperio. Por lo que esta influencia, al igual que las demás, aunque en este caso parezca menos evidente, no es unidireccional, sino que es una relación de ida y vuelta que se funde en un alma común.

Sin duda, el factor más importante se refiere a la idea de lo que se quiere representar, que siguiendo los principios escolásticos se debe expresar de manera clara. Esta idea puede ser la búsqueda de una antigüedad más bíblica que clásica (Zaragoza, 2003: 109). Es evidente que muchos de los monarcas como Martín I el Humano o mecenas como Benedicto XIII tenían una vasta cultura y sus realizaciones son fruto de sus ideas. En la biblioteca de Benedicto XIII se encontraban las obras de Nicolás de Lira, don-

setentrional, esta arquitectura dará vida ad una grande varietà costruttiva, ed è precisamente lì che cominciamo ad intravedere ciò che chiamiamo anima comune.

Finora abbiamo tracciato le linee temporali e spaziali all'interno delle quali è inquadrato questo progetto di relazioni architettoniche. Anche se a tal proposito non abbiamo dovuto soltanto limitarci allo studio dell'architettura che si stabilisce in quelle zone e in quel periodo, abbiamo dovuto spaziare per poter assimilare almeno l'architettura di ciò che era la Corona d'Aragona ed i suoi antecedenti cronologici. Rendendoci conto dell'esistenza di una serie di fattori che possono contribuire alle relazioni che si stabiliscono tra l'architettura siciliana e quella aragonesa.

Un fattore primordiale, di cui abbiamo parlato in precedenza citando la Cappella Palatina di Palermo ma senza approfondire ulteriormente, si riferisce alle alleanze matrimoniali tra i regni mediterranei, che arrivano a tessere una fitta rete di relazioni che formano un sistema chiuso (Mira, 2003: 65).

Un altro fattore d'influenza è che l'architettura si trasformò nel «marchio» della Corona d'Aragona, essendo il gotico mediterraneo la sua architettura nazionale (Mira, 2003: 76), ma spesso esercitata non dal punto focale, bensì dai territori più lontani, come la Sicilia, che volevano sentirsi in questo modo integrati all'interno della Corona. Questo fatto è piuttosto evidente nel XV secolo, grazie all'impulso della corte reale e delle famiglie nobili che hanno fissato la loro residenza a Palermo. A tutto ciò, sempre in questo secolo, si unisce il recupero dei fili interrotti con i procedimenti costruttivi (Nobile, 2003: 20), precisamente riguardo alla stereotomia della pietra, da parte di maestri come: Guillem Sagrera, Pere Compte, Joan de Casada, Antonio Gambarra, Matteo Carnilivari o Antonio Belguardo. Dominio della pietra e rigore costruttivo che esistevano sull'isola durante la dominazione sveva. Le costruzioni di Federico II Hohenstaufen, Imperatore del Sacro Romano Impero Germanico, Re di Sicilia e Re di Gerusalemme, furono molto ammirate dai monarchi aragonesi, ed emulandone l'architettura e il dominio della pietra si sentivano eredi non di un regno ma del suo impero anelato. E dunque quest'influenza, così come le altre, sebbene in questo caso possa sembrare meno evidente, non è unidirezionale, anzi, è una relazione di andata e ritorno che si fonde in un'anima comune.

Indubbiamente, il fattore più importante si riferisce all'idea di ciò che si vuole rappresentare, che seguendo i principi scolastici deve essere espresso in modo chiaro. Tale idea può consistere nella ricerca di un'antichità più biblica che classica (Zaragoza, 2003: 109). È evidente che molti dei monarchi come Martino I detto l'Umano, o mecenati come Benedetto XIII avevano una vasta cultura e ciò che realizzavano era frutto di loro idee. Nell biblioteca di Benedetto XIII si trovavano le opere di Niccolò di Lira, nelle

de aparecían las primeras representaciones gráficas del mítico Templo de Salomón, según citan Zaragoza e Ibáñez (2011: 25). Algunas obras como la parroqueta de la Seo zaragozana las podemos interpretar en esta línea (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 78). Entonces, por ejemplo, la influencia árabe de este techo no es más que una forma de materialización de una idea más bíblica que clásica. Esta supremacía de la idea es relevante e implica varias cosas:

El material que se utiliza en muchas ocasiones es debido a las limitaciones del lugar y no a requerimientos de la idea; por tanto, materiales distintos pueden representar la misma idea¹¹.

Estos mecenas no tenían problema en traer los maestros del sitio que fuera pertinente para poder materializar su idea. El trasiego de artesanos lleva aparejada una globalización¹², una rápida difusión de las técnicas locales, lo cual contribuyó a su desarrollo constructivo¹³. También pudo contribuir a esta globalización la estandarización¹⁴, ya iniciada en la construcción de las grandes catedrales septentrionales del siglo XII. Aunque hay veces que los puntos de contacto o las similitudes entre algunos arquitectos son en

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

12. Es muy interesante el ejemplo que comenta Nobile (2007: 11). Pietro Speciale quería construir una torre con una escalera de caracol de ojo abierto similar a la del palacio Novo de Nápoles, realizada por Guillem Sagrera, pero que previamente ya había construido en la Lonja de Mallorca. Esta construcción, que requiere un gran dominio de la cantería, se denominó como caracol de Mallorca.

13. Por ejemplo, es muy interesante la evolución y rápida acogida de la utilización del yeso estructural, los arcos de diafragma, las bóvedas tabicadas, las bóvedas aligeradas y, por último, las bóvedas de rampante redondo. En este último caso, la evolución de la geometría permitió la perfecta definición de bóvedas de cinco claves donde ya no era suficiente con la monteada bidimensional necesaria para las bóvedas de crucería (Zaragoza, 2003: 140).

14. El arco apuntado gótico permite con la misma curva salvar diferentes tipos de luces, por lo que se pueden estandarizar las dovelas. Esto permite que las piezas se fabriquen en la cantera y se reduzcan ostensiblemente los costes de transporte, al ser las piezas más pequeñas (Zaragoza, 2003: 156). Mención especial merece la prefabricación de las columnas de piedra de Gerona.

quales apparivano le prime rappresentazioni grafiche del mitico Tempio di Salomone, secondo quanto citato da Zaragoza e Ibáñez (2011: 25). Alcune opere come La Parroqueta de La Seo di Saragozza possono essere interpretate in questa linea (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 78). Ad esempio, l'influenza araba di questo tetto non è altro che la materializzazione di un'idea più biblica che classica. Questa supremazia dell'idea è rilevante e implica varie cose:

Il materiale che si utilizza in molte occasioni dipende dalle limitazioni che il luogo impone, e non da requisiti propri dell'idea, pertanto materiali distinti possono rappresentare la stessa idea¹¹.

Questi mecenas non avevano alcun problema a far venire maestri da qualsiasi posto al fine di materializzare la loro idea. Il viavai di artigiani favorisce la globalizzazione¹², la rapida diffusione delle tecniche locali, e di conseguenza il loro sviluppo costruttivo¹³. Anche la standardizzazione¹⁴, già iniziata con la costruzione delle grandi cattedrali nordiche del XII secolo, contribuì a questa globalizzazione. Anche se tuttavia ci sono volte in cui i punti di contatto e le similitudini tra alcuni architetti

11. La pietra, il mattone, rajola, e il gesso, aljez, sono lavori distinti che danno origine a impieghi differenti, come scrive Javier Ibáñez (2008: 40 e 41). Il mattone si usa soprattutto nella valle dell'Ebro, dove la mancanza di pietra costringeva ad utilizzarlo. Se esisteva la possibilità di utilizzare la pietra, quasi sempre si optava per questa, anche se si trattava di tecniche diverse, non si cercava di imitarne gli effetti estetici, perché l'idea di base era la stessa.

12. È molto interessante l'esempio che racconta Nobile (2007: 11). Pietro Speciale voleva costruire una torre con una scala a chiocciola a occhio aperto simile a quella del palazzo Nuovo di Napoli, realizzata da Guillem Sagrera, e che però aveva già costruito in precedenza nella Lonja di Maiorca, da cui tale struttura, che richiede un grande dominio dell'arte muraria, prese il nome di chiocciola di Maiorca.

13. Per esempio, è molto interessante l'evoluzione e la rapida accoglienza dell'uso del gesso strutturale, gli archi diaframma, le volte tramezzate, le volte alleggerite e infine le volte rampanti. In quest'ultimo caso, l'evoluzione della geometria permise la perfetta definizione di volte con cinque chiavi dove non era ormai sufficiente la freccia bidimensionale necessaria alle volte a croce (Zaragoza, 2003: 140).

14. L'arco a punta gotico permette con la stessa curva di salvare diversi tipi di luce, per cui si possono standardizzare i cunei. Ciò permette che i pezzi vengano fabbricati in cantiere e si riducano sensibilmente i costi di trasporto, trattandosi di pezzi più piccoli (Zaragoza, 2003: 156). Particolare menzione merita la prefabbricazione delle colonne in pietra di Gerona.

15. Come spiega Nobile (2006: 32) che accade nel caso di Carnilivari e Compte, che lavorarono rispettivamente in Sicilia e a Valencia..

la actualidad inexplicables¹⁵.

Por último, es necesario desterrar algunas denominaciones estilísticas, hoy prácticamente en desuso en los círculos científicos, como es el denominado estilo *Mudéjar*¹⁶ en Aragón o el estilo *Chiaramontano*, o que solo podrían tener cabida como una forma histórica de acercarnos a entender esta alma común inefable, entendida como identidades constructivas locales entremezcladas. Puede ayudar a entender el alma común recordar lo que Panofsky (1972 [1962]: 95) denomina *pseudomorfosis*, y que Rosemblum (1993 [1973]: 15) explica como obras de distinta época que son aparentemente similares, como el caso de *Monje junto al mar* de Friedrich y un cuadro de Mark Rothko clásico de los años 50.

15. Como explica Nobile (2006: 32) que sucede en el caso de Carnilivari y Compte, que trabajaron en Sicilia y valencia respectivamente.

16. Hay muchos estudios que hacen referencia al nombre del estilo mudéjar. El término parece que fue acuñado por José Amador de los Ríos en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 19 de junio de 1859. Procede del árabe mudayyan, que significa aquel a quien ha sido permitido quedarse, y desde entonces son múltiples las referencias a este. Borrás (1985a: 35) define el arte mudéjar como «la consecuencia de las convivencias de la España cristiana medieval, constituyendo una creación artística genuinamente hispánica que no encaja en la historia del arte islámico ni en la del occidental, porque se halla justamente en la frontera de ambas culturas, eslabón de enlace entre la Cristiandad y el Islam». Esta definición es más amplia que la que propone el propio Amador de los Ríos como un arte compuesto o híbrido entre las dos culturas tan diferenciadas.

En los estudios de Vicente Lampérez, recogidos en *Historia de la arquitectura española en la Edad Media*, define el mudéjar como un estilo únicamente ornamental, en el que la estructura y disposición sobre la que se coloca es de carácter cristiano, lo que le lleva a realizar una sistematización cronológica y geográfica en la que define el mudéjar románico, mudéjar gótico, mudéjar renacentista...

Lampérez, en este libro, se refiere más al ámbito nacional. Centrándonos en Aragón, y siguiendo esta misma línea de trabajo, se encuentra el ensayo de José Galay *Arte mudéjar aragonés*. Este trabajo, por un lado, establece algunas características del mudéjar aragonés que lo diferencian del resto de la península, como la falta de hermanamiento entre la estructura y la decoración (Galay, 2002 [1950]: 26), lo que nos remite a la idea de que la importancia del mudéjar aragonés no está en su arquitectura, sino en la decoración (Galay, 2002 [1950]: 29). También la decoración es diferente: mientras que en el resto de España domina el lazo en sus infinitas formas y la flora, en Aragón el lazo se utiliza en formas sencillas y la flora prácticamente no aparece.

Más tarde, el trabajo del arquitecto Francisco Íñiguez sobre las estructuras de las torres mudéjares aragonesas desmonta parte de la teoría de Lampérez y Galay, ya que afirma que las torres mudéjares no tienen una estructura de torre cristiana sino que esta procede de los almiarés musulmanes, formados por dos torres, una interior y otra exterior, unidas por la escalera que se disponía entre ambas. Únicamente el cuerpo de campanas, que aparece en las torres mudéjares, no existía en los

sonos a tutt'oggi inspiegabili¹⁵.

Infine, è necessario bandire alcune denominazioni stilistiche oggi praticamente in disuso nei circoli scientifici, come lo è il cosiddetto stile *Mudéjar*¹⁶ in Aragona o lo stile *Chiaramontano*, o che potrebbero avere rilevanza solamente come modo per avvicinarci alla comprensione di quest'anima comune inefabile, intesa come identità costruttive locali fuse tra loro. Può aiutare a comprendere quest'anima comune ricordare ciò che Panofsky (1972 [1962]: 95) denomina *pseudomorfosis*, e che Rosemblum (1993 [1973]: 15) spiega come opere di epoche distinte che sono apparentemente simili, come il caso di *Monaco in riva al mare* di Friedrich ed un quadro classico di Mark Rothko degli anni '50.

16. Ci sono molti studi che fanno riferimento al nome dello stile mudéjar. Il termine pare fosse coniato da José Amador de los Ríos nel suo discorso d'insediamento alla Real Academia de Bellas Artes di San Fernando il 19 luglio 1859. Deriva dall'arabo mudayyan, che significa «colui cui è stato permesso restare». Da allora sono molteplici i riferimenti a detto termine.

Borrás (1985a: 35) definisce l'arte mudéjar come «la conseguenza delle convivenze nella Spagna cristiana medioevale, andando a costituire una creazione artistica genuinamente ispanica, che non rientra nella storia dell'arte islamica, né in quella occidentale, perché si erge proprio alla frontiera tra le due culture, anello di collegamento tra Cristianità e Islam». Tale definizione è più ampia di quella dello stesso Amador de los Ríos come arte composta o ibrida tra le due culture tanto diverse.

Negli studi di Vicente Lampérez, raccolti nella *Historia de la arquitectura española en la Edad Media*, si definisce l'arte mudéjar come stile unicamente ornamentale, in cui la struttura e la disposizione su cui si colloca è di carattere cristiano, il che porta a realizzare una sistematizzazione cronologica e geografica in cui si definisce il mudéjar romanico, il mudéjar gotico, il mudéjar rinascimentale...

Lampérez in questo libro si riferisce per lo più all'ambito nazionale, concentrandosi sull'Aragona e seguendo questa stessa linea troviamo il saggio di José Galay *Arte mudéjar aragonés*. Questo lavoro, da un lato stabilisce alcune caratteristiche del mudéjar aragonese che lo differenziano da quello del resto della penisola, come la mancanza di uniformità tra la struttura e la decorazione (Galay, 2002 [1950]: 26), che ci riporta all'idea che l'importanza del mudéjar aragonese non sta nella struttura, ma nella decorazione (Galay, 2002 [1950]: 29). Anche la decorazione è diversa, mentre nel resto della Spagna domina il fiocco nelle sue infinite forme e la flora, in Aragona il fiocco si utilizza in forme semplici e la flora praticamente non esiste.

Più tardi il lavoro dell'architetto Francisco Íñiguez sulle strutture delle torri mudéjar aragonesi smonta parte della teoria di Lampérez e Galay, dato che afferma che le torri mudéjar non hanno una struttura di torri cristiane, ma derivano dai minareti musulmani, formati da due torri, una interna e una esterna, unite da una scala. Solo la cella campanaria, che appare nelle torri mudéjar non esisteva nei minareti. Molte volte questi campanili si sposano male con le strutture musulmane, dato che sono realizzati con soluzioni cristiane, ossia strutture diverse.

Gli studi realizzati da Torres Balbas e alcuni di quelli realizzati dal suo discepolo Chuega Goitia: il primo parla della decorazione mudéjar che supera diversi periodi stilistici, il che

almiars. Muchas veces estos campanarios se sueldan mal a las estructuras musulmanas, ya que se realizan con soluciones cristianas, es decir, estructuras diferentes.

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

Todos estos estudios están superados. Los más recientes, como los planteados por Javier Ibáñez y Arturo Zaragoza, lo cuestionan y califican esta denominación como categorización perversa (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 33).

El estilo chiaramontano tomó su nombre de los Chiaramonte, familia muy influyente en la isla desde la dominación Normanda. Su momento culminante fue bajo los reinados de los reyes aragoneses Federico II y Pedro IV, mientras que su caída se produce en el cambio de siglo, después de la muerte de Manfredo, el personaje de la familia más destacado, y tras la llegada al poder del rey Martín de Sicilia, que sería conocido como Martín el Humano.

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

En la actualidad sucede lo mismo que con el mudéjar, su nombre es muy cuestionado (Mira, 2003: 32).

porta Chueca Goitia a considerare il mudéjar nella sua Historia de la arquitectura española, non uno stile, ma un metastile, una caratteristica invariata dell'architettura spagnola: «In questo aspetto il mudéjarismo è un'atteggiamento della società ispanica che si riflette nell'arte, ma senza arrivare a formalizzarsi, senza diventare norma, né attività di una scuola, che è ciò che caratterizza il classicismo e, in senso lato, ogni stile formale» (Chueca, 2001 [1956]: 466 e 467).

Tutti questi studi sono superati; i più recenti, come quelli di Javier Ibáñez e Arturo Zaragoza, mettono in dubbio e qualificano tale dominazione come «categorizzazione perversa» (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 33).

Lo stile chiaramontano prese il nome dai Chiaramonte, famiglia molto influente sull'isola fin dalla dominazione normanna, raggiunse l'apice sotto i regni degli aragonesi, di Federico II e Pietro IV, mentre la caduta si produce al cambio del secolo, dopo la morte di Manfredo, personaggio più in vista della famiglia e dopo l'ascesa al potere del Re Martino di Sicilia, noto in seguito come Martino l'Umano.

L'architettura chiaramontana è una miscelanea degli stili che si succedettero sull'isola: «si poggia sull'architettura normanna con penetrazioni ornamentali gotiche e un po' di tradizione locale, radicata nell'arte araba e bizantina» (Sánchez, 1956: 46). L'epoca di massimo splendore, come quella della famiglia, coincide con il XIV secolo perdurando nel XV, soprattutto nelle zone dove la famiglia era più influente, dalle parti di Palermo e Agrigento. Altre famiglie dell'isola si avvicinarono a questo stile, su tutte i Lanza (Sánchez, 1956: 47).

Nell'attualità accade lo stesso che con il mudéjar, persino il nome è messo in dubbio (Mira, 2003: 32).

Bibliografía / Bibliografia

AGNELLO, Giuseppe (1944), «Influencias y recuerdos españoles en Ragusa y su región», *Revista Geográfica Española*, n.º 28, pp. 125-134.

BORRÁS, Gonzalo (1985a), *Arte mudéjar aragonés*, tomo I, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.

CHUECA, Fernando (2001 [1956]), *Historia de la arquitectura española*. Edad Antigua. Edad Media, tomo I, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa.

GALAY, José (2002 [1950]), *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

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

MARÍAS, Fernando (2008), «Geografías de la arquitecturas del Renacimiento: Inercias, novedades y soluciones propias», en María Isabel Álvaro y Javier Ibáñez (coords.), *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 21-38.

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

NOBILE, Marco Rosario (2003), «La arquitectura en la Sicilia aragonesa (1282-1516)», en Eduard Mira y Arturo Zaragoza (comisarios), *Una arquitectura gótica mediterránea*, tomo II, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp. 17-32.

— (2006), *Matteo carnìlivari* Pere Compte, Palermo, Caracol.

— (2007), «Gli ultimi indipendenti», en Marco Rosario Nobile, *Gli ultimi indipendenti*, Palermo, Caracol, 2007, pp. 6-21.

PANOFSKY, Erwin (1972 [1962]), *Estudios sobre iconografía*, Madrid, Alianza.

— (2007 [1948]), *La arquitectura gótica y la escolástica*, Madrid, Siruela.

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

SÁNCHEZ, Manuela (1956), *La arquitectura gótica civil del levante de España en Sicilia*, Madrid, Estades Artes Gráficas.

TORRES BALBAS, Leopoldo (1952), *Ars hispanae. Arquitectura gótica*, vol. VII, Madrid, Plus Ultra.

ZARAGOZA, Arturo (2003), «Arquitecturas del gótico mediterráneo», en Eduard Mira y Arturo Zaragoza (comisarios), *Una arquitectura gótica mediterránea*, tomo I, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp. 105-193.

— y Javier IBÁÑEZ (2011), «Materiales, técnicas y significados en torno a la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)», *Artigrama*, n.º 26, pp. 21-102.

Relación de Obras / Elenco delle Opere

1. Cappella Palatina, Palermo (Sicilia), 1143.....	38	34. Palazzo Bonet, Palermo (Sicilia), XV.....	126
2. Sala Capitular Real Monasterio de Santa María, Sigüenza (Aragón), 1210-1222.....	42	35. Palazzo Ajutamicristo, Palermo (Sicilia), 1490.....	128
3. Catedral, Teruel (Aragón), XIII.....	44	36. Palazzo Abatellis, Palermo (Sicilia), 1490.....	130
4. Cattedrale, Palermo (Sicilia), XIV-XV.....	48	37. Palacio de los reyes Católicos en la Aljafería, Zaragoza (Aragón), 1492.....	134
5. Colegiata de Santa María del Pilar, Caspe (Aragón), 1300.....	52	38. Palazzo Cusenza Marchese, Palermo (Sicilia), 1493.....	138
6. Palazzo Steri Chiaromonte, Palermo (Sicilia), 1308.....	54	39. Catedral de Santa María de la Huerta, Tarazona (Aragón), 1496.....	140
7. Castillo Palacio, Albalade del Arzobispo (Aragón), 1314.....	58	40. Santa Maria dei Miracoli, Siracusa (Sicilia), 1501.....	142
8. Cattedrale, Erice (Sicilia), 1314.....	60	41. Chiesa di Santa María della Catena a Palermo (Sicilia), 1502.....	144
9. Castillo palacio de los Luna, Illueca (Aragón), XIV.....	64	42. Palacio Ardid, Alcañiz (Aragón), XVI.....	148
10. Chiesa di Sant'Agostino, Trapani (Sicilia), XIV.....	66	43. Chiesa di Santa Maria dello Spasimo o delle Angustie a Palermo (Sicilia), 1508.....	150
11. Palacio de Pedro IV en la Aljafería, Zaragoza (Aragón), 1336.....	68	44. Palazzo Corvaja, Taormina (Sicilia), 1509.....	152
12. Castillo palacio arzobispal, Valderrobres (Aragón), 1340.....	70	45. Portada del Real Monasterio de Santa Engracia, Zaragoza (Aragón), 1514.....	156
13. Castillo Calatravo, Alcañiz (Aragón), 1347.....	72	46. Casa consistorial, Rubielos de Mora (Aragón), 1546.....	158
14. Casa consistorial, Puertomingalvo (Aragón), 1356.....	74		
15. Iglesia de la Virgen de Tobed, Tobed (Aragón), 1356.....	76		
16. Iglesia de San Félix, Torralba de Ribota (Aragón), 1367.....	80		
17. Parroquia o capilla de San Miguel en la Seo, Zaragoza (Aragón), 1370.....	82		
18. Catedral del Salvador la Seo, Zaragoza (Aragón), 1381.....	86		
19. Castello Chiaramonte, Mussomeli (Sicilia), 1374 & Castillo, Peracense (Aragón), XIV.....	90		
20. Iglesia de San Pablo, Zaragoza (Aragón), 1389.....	92		
21. Castillo, Mora de Rubielos (Aragón), XIV.....	94		
22. Palazzo del duca di Santo Stefano De Spunches, Taormina (Sicilia), XIV.....	96		
23. Palazzo Mergolese Montalto, Siracusa (Sicilia), 1394.....	98		
24. San Miguel de los Navarros, Zaragoza (Aragón), 1396.....	100		
25. Cattedrale dell'Assunta, Messina (Sicilia), 1407.....	102		
26. Palacio de los Luna, Daroca (Aragón), 1410.....	108		
27. Cattedrale di Siracusa (Sicilia), 1414.....	110		
28. Palazzo Lanza, Siracusa (Sicilia), XV.....	112		
29. Palazzo Gargallo (via Gargallo), Siracusa (Sicilia), XV.....	114		
30. Palazzo Bellomo, Siracusa (Sicilia), 1437.....	116		
31. Lonja, Alcañiz (Aragón), siglo XV.....	120		
32. Palazzo Arcivescovile, Palermo (Sicilia), 1460.....	122		
33. Palazzo Termine Pietratagliata, Palermo (Sicilia), 1470.....	124		

Cappella Palatina, Palermo (Sicilia), 1143

Esta capilla, que se encuentra en el interior del palacio real, se consagró en 1143, es decir, en un periodo anterior al que nos ocupa, pero su importancia hace que la incluyamos en el estudio. Mandó su construcción el rey normando Ruggero II, cuyo reino se extendía de Albania al norte de África.

La solución de la capilla en planta es singular: conjuga el modelo ortodoxo de planta de cruz latina, centralizada, con cúpula sobre tambor, añadiéndole un cuerpo de tres naves con techo de madera, modelo de la iglesia latina. Esta solución mixta, que aúna las dos iglesias dominantes en el Mediterráneo, tendrá mucha influencia en la isla, como la Catedral de Monreale. La construcción de cimborrios en Aragón como los de la Seo de Zaragoza se puede interpretar de la misma forma.

La capilla tiene influencias bizantinas (Ruggero tenía aspiraciones imperialistas, quería ocupar el trono de Constantinopla y protegió a los cristianos ortodoxos de Sicilia, a pesar de la oposición de Roma). Las paredes se decoran con mosaicos donde dominan los fondos dorados, realizados por cuadrillas griegas. Estos mosaicos resultan muy diferentes de los realizados en siglos anteriores en Rávena o Constantinopla, donde creaban un espacio pictórico a través de los fondos. Los sicilianos están realizados siguiendo los criterios de la pintura de la época, totalmente plana, sin la preocupación ni la búsqueda de esa profundidad pictórica.

La luz en estos espacios era muy importante y se trataba cuidadosamente. En este caso se tamiza con celosías, solución que también veremos en iglesias de Aragón como la Virgen de Tobed o en el claustro de la Catedral de Tarazona.

Lo más importante de esta capilla es su techo de madera con mocárabes. La parte superior es una estructura en madera plana, de la cual surgen dos filas de diez estrellas de ocho puntas, vaciada a través de mocárabes y, entre ellas, cruces griegas. En el límite del rectángulo se define un friso de mocárabes para dar mayor profundidad a la cubierta. La ejecución de este techo se debió probablemente a cuadrillas oriundas de Egipto, pero no se sabe con certeza. Su construcción resulta interesante, sobre una estructura de madera se van ensamblando los paneles (Vicenzi, 2013: 32). Este techo es el único ejemplo de mocárabes realizado con esta laboriosa técnica, ya que normalmente, si son en madera, se esculpen sobre madera maciza.

La pintura de este techo con profusión de dorados no se realizó sobre yeso, sino directamente sobre los paneles. Destaca, por un lado, la minuciosidad con la que están realizadas y, por otro, su temática. En ella aparecen cristianos, árabes y bizantinos, animales y plantas de todo tipo, es decir, el crisol que debía de ser Palermo en la época.

Esta cubrición sirvió de base para el techo de madera entre arcos de diafragma que Constanza, casada con Federico II de Sicilia e hija de los fundadores del Monasterio de Sigena, mandó construir en la sala capitular de dicho monasterio con cupulillas y estrellas de ocho puntas.

Como expresa Santoro (2010: 63), el objetivo de la obra era representar una especie de paraíso donde también tenían cabida todas las culturas del reino. Idea similar a la de materializar una antigüedad bíblica, como sucede en la capilla de San Miguel en la Seo de Zaragoza (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 90). Esta idea será una constante y se funde con la ambición imperialista de emular y ser dignos sucesores de Federico II, sacro emperador del Imperio Romano Germánico, rey de Sicilia y rey de Jerusalén (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 32). Juan II de Aragón no se pudo reprimir y, en una restauración realizada en 1457, colocó en el lado norte, bajo las tres ventanas, escudos de Aragón y Sicilia. Para realizarlo, en una de ellas rompió el friso de mosaico, pero estos escudos al estar realizados también en mosaico se integran perfectamente. En uno de ellos se lee: «Juan Rey de Sicilia año 1460».

Esta capilla si trova all'interno del palazzo reale, fu consacrata nel 1143, cioè in un periodo precedente a quello di cui ci occupiamo, ma l'importanza che ricopre fa sì che venga inserita nel presente studio. Ne ordinò la costruzione il re normanno Ruggero II, il cui regno si estendeva dall'Albania fino al nord Africa.

La soluzione della pianta è singolare: coniuga il modello ortodosso di pianta a croce latina, centralizzata, con la cupola sul tamburo, aggiungendo un corpo a tre navate con tetto di legno, modello della chiesa latina. Questa soluzione mista che unisce le due chiese dominanti nel Mediterraneo, avrà grande influenza sull'isola, come ad esempio sulla Cattedrale di Monreale. La costruzione dei tamburi in Aragona, come quello della Cattedrale di Saragozza, si può interpretare allo stesso modo.

La cappella ha influenze bizantine (Ruggero aveva aspirazioni imperialiste e voleva occupare il trono di Costantinopoli e protesse i cristiani ortodossi in Sicilia, nonostante l'opposizione di Roma). Le pareti sono decorate con mosaici, dove dominano sfondi dorati, realizzati da artigiani greci. Tali mosaici risultano assai diversi da quelli realizzati in epoche precedenti a Ravenna o a Costantinopoli, dove creavano uno spazio pittorico grazie agli sfondi. Quelli siciliani sono realizzati seguendo i criteri pittorici dell'epoca, totalmente piani, senza la preoccupazione né la ricerca della profondità.

La luce in questi spazi era molto importante e si trattava con cura, in questo caso si filtrava con trattenne, soluzione che vediamo anche in chiese dell'Aragona, come la Vergine di Tobed o nel chiostro del monastero della Cattedrale di Tarazona.

La cosa più importante di questa cappella è il tetto di legno con ornamenti in stile mozarabo. La parte superiore è una struttura in legno piatto, dalla quale appaiono due file di dieci stelle a otto punte, svuotata grazie ai muqarnas e inframmezzata da croci greche. Al limite del rettangolo si definisce un frontone muqarna per dare maggior profondità al soffitto. L'esecuzione di questo tetto si deve probabilmente a artigiani oriundi d'Egitto, ma non si sa con certezza. La costruzione risulta interessante, su una struttura di legno si assemblano i pannelli (Vicenzi, 2013, p. 32). Questo tetto è l'unico esempio di muqarna realizzato con questa laboriosa tecnica, visto che normalmente se sono di legno, si scolpiscono su legno massello.

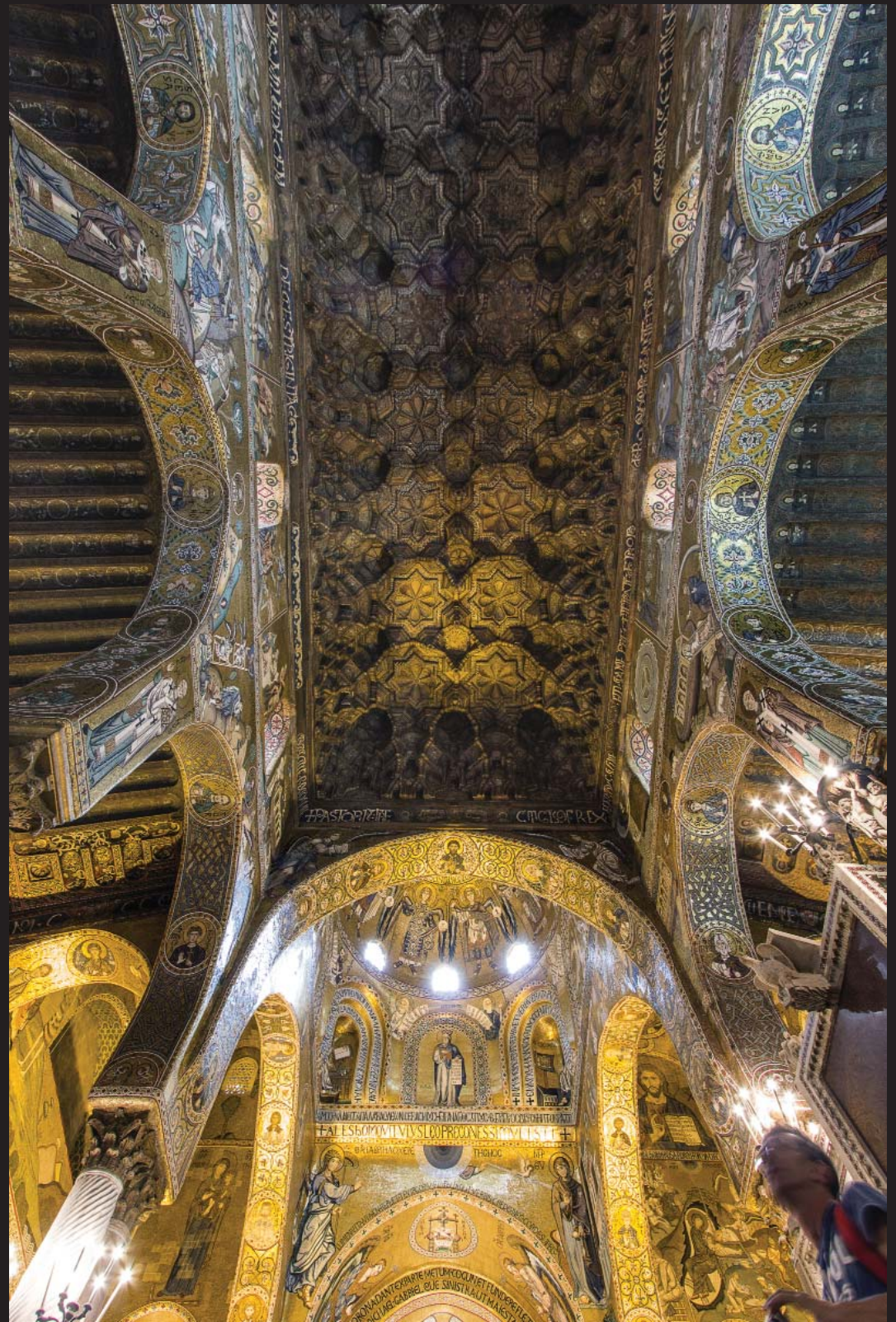
La pittura di questo tetto con profusione di dorature non si realizzò su gesso, ma direttamente sui pannelli. Risalta da un lato la minuziosità con cui sono realizzati e dall'altro il tema, in cui appaiono cristiani, arabi e bizantini, animali e piante d'ogni sorta, cioè una rappresentazione di quel che doveva essere Palermo all'epoca.

Tale copertura servì come base al tetto di legno fra archi diaframma che Constanza, sposata a Federico II di Sicilia e figlia dei fondatori del monastero di Sigena, fece costruire nella sala capitolare di detto monastero con cupolette e stelle a otto punte.

Come afferma Santoro (2010, p. 63), l'obiettivo dell'opera era rappresentare una specie di paraíso dove avevano spazio anche tutte le culture del regno. Idea simile a quella di materializzare un'antichità biblica, come succede nella cappella di San Miguel nella Seo di Saragozza (Zaragoza e Ibáñez, 2011, p. 90). Questa idea sarà una costante e si fonde con l'ambizione imperialista di emulare ed essere degni successori di Federico II, Sacro Imperatore dell'Impero romano-germanico, Re di Sicilia e di Gerusalemme (Zaragoza e Ibáñez, 2011, p. 32). Giovanni II d'Aragona non riuscì a contenersi e, in un restauro realizzato nel 1457, collocò nel lato nord, sotto le tre finestre, gli stemmi dei regni di Aragona e Sicilia. Per realizzarli in una di queste ruppe il fregio del mosaico, ma tali stemmi anch'essi in mosaico si integrano perfettamente. In uno di questi si legge: «Giovanni Re di Sicilia anno 1460».







Sala Capitular Real Monasterio de Santa María, Sigena (Aragón), 1210-1222

Monasterio promovido alrededor de 1180 por Alfonso II de Aragón y su esposa Sancha de Castilla. Situado a orillas del río Alcanadre en una zona muy despoblada, entre las poblaciones de Zaragoza, Barbastro, Lérida y Huesca, surge con el objeto de asentar la población y articular el territorio conforme avanzaba la Reconquista.

Del monasterio interesa la Sala Capitular. La sala es rectangular, formada por dos cuadrados de ocho metros de lado. La cubierta es de dos aguas, con muy poca pendiente y soportada por arcos de diafragma apuntados. Esta solución arquitectónica aparece reiteradas veces en la arquitectura mediterránea en espacios religiosos, como en los dormitorios cistercienses de Poblet, o en ermitas como las de Argente y Camañas en Teruel, o, por último, como en la iglesia madre de Caltabellotta en Sicilia.

Los arcos se encuentran decorados con pinturas de escenas religiosas. No se conoce el maestro que los decoró, pero se considera una de las obras cumbres de la pintura europea del siglo XIII. Se manejan dos hipótesis: la primera es su influencia bizantina por la naturalidad de su pintura, diferente de la rigidez de la pintura románica de la época, por lo que no se descarta que pudiera venir de Sicilia o Constantinopla; la segunda es su influencia inglesa, ya que en un árbol aparecen pájaros a modo de frutos, como se representa en el bestiario inglés.

Pero, sin duda, lo más interesante para este estudio es el techo, que parece que mandó construir en los primeros años del siglo XIII Constanza, hija de Sancha de Castilla y Alfonso II de Aragón, que casada con el rey de Hungría enviudó y se recluyó en el monasterio; años más tarde, en 1210, volvió a salir para casarse en segundas nupcias en Mesina con Federico II Hohenstaufen, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, rey de Sicilia y rey de Jerusalén. Parece probable esta hipótesis, que lo mandara construir Constanza tras su segundo matrimonio, dado que su residencia habitual se fijaba en el Palacio Real de Palermo, donde se encuentra la capilla. Las similitudes entre ambas piezas líneas son evidentes, por lo que, aunque también se encuentra fuera del periodo de este estudio, lo hemos incluido como ejemplo de la importancia de las alianzas matrimoniales.

El techo se divide en doce piezas planas de unos $4 \times 2,20$ metros, separadas por la cumbrera y por cinco arcos de diafragma. Todas las piezas son diferentes y repiten los mismos motivos, octógonos y estrellas en distintas combinaciones. La diferencia fundamental entre el de Sigena y el de Palermo es que en el primero la profundidad se consigue a través de planos, mientras que en el segundo se consigue con mocárabes. A pesar de ello, hay una pieza bastante similar: en el plano de mayor profundidad aparecen dos estrellas de ocho puntas sin decoración, inscritas en un octógono que constituiría el segundo plano de profundidad y en cuyo interior se desarrolla una prolongación de esta estrella; el tercer plano sería el rectángulo de $4 \times 2,20$ metros y sobre este existirían más planos de profundidad perimetrales. Galay (1950: 195) considera esta techumbre aragonesa la más interesante como lacería de la región, aunque no tienen la calidad de la de Palermo.

Desgraciadamente en 1936, durante la guerra civil, la sala fue incendiada. Las pinturas se deterioraron mucho, pero se pudieron salvar y actualmente se encuentran en el MNAC de Barcelona, pero el techo no corrió la misma suerte, solo se conserva la documentación fotográfica del Archivo Mas de la Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico en Barcelona.

Monasterio voluto attorno al 1180 da Alfonso II d'Aragona e da sua moglie Sancha di Castiglia. Sito sulle rive del fiume Alcanadre in una zona spopolata, fra i territori di Saragozza, Barbastro, Lerida e Huesca, sorge con l'obiettivo di farvi stabilire la popolazione e strutturare il territorio man mano che avanzava la riconquista.

Del monastero è interessante la Sala Capitolare. La sala è rettangolare, formata da due quadrati il cui lato è lungo otto metri. Il tetto è a doppia falda, con poca pendenza e retto da archi diaframma a sesto acuto, questa soluzione architettonica appare ripetutamente nell'architettura mediterranea in spazi religiosi, come nelle celle cistercensi di Poblet, o in eremitaggi come quelli di Argente e Camañas a Teruel, o, infine, come nella chiesa madre di Caltabellotta, in Sicilia.

Gli archi sono decorati con pitture di scene religiose, non si conosce il maestro che li ha decorati, ma è considerata una delle massime vette della pittura europea del XIII secolo. Circolano due ipotesi: la prima è un'influenza bizantina, a causa della naturalezza della pittura, diversa dalla rigidità della pittura romanica dell'epoca, per cui non si esclude che l'autore possa essere siciliano o bizantino. La seconda ipotesi è un'influenza inglese, visto che nell'albero appaiono uccelli a mo' di frutti, come si rappresentavano nel bestiario inglese.

Tuttavia, senza dubbio, ciò che risulta più interessante per il nostro studio è il tetto, che a quanto pare fece costruire all'inizio del XIII secolo Constanza, figlia di Sancha di Castiglia e Alfonso II d'Aragona, che sposata con il re d'Ungheria rimase vedova e si rinchiuse in monastero. Anni dopo, nel 1210, ne uscì per sposare in seconde nozze a Messina Federico II di Hohenstaufen, Imperatore del Sacro romano impero germanico, Re di Sicilia e Re di Gerusalemme. Sembra probabile l'ipotesi che Constanza diede ordine di costruirlo dopo il suo secondo matrimonio, dato che la sua residenza abituale era il Palazzo Reale di Palermo, dove si trova la cappella. Le similitudini tra i due pezzi lignei sono evidenti, per cui anche se si trova fuori dal periodo di studio, l'abbiamo incluso come esempio dell'importanza delle alleanze matrimoniali.

Il tetto si divide in dodici pezzi piani di circa $4 \times 2,20$ m, separate dal colmo e da cinque archi diaframma. Tutti i pezzi sono diversi, si ripetono gli stessi motivi, ottagoni e stelle, in diverse combinazioni. La differenza fondamentale tra quello di Sigena e quello di Palermo è che nel primo la profondità si ottiene attraverso i piani, mentre nel secondo grazie al muqarna. Ciò nonostante vi è un pezzo abbastanza simile: nel piano di maggior profondità appaiono due stelle a otto punte senza decorazione, inscritte in un ottagono che costituisce un secondo piano di profondità e al cui interno si sviluppa un prolungamento della stella stessa, il terzo piano sarebbe il rettangolo di $4 \times 2,20$ m e su questo insisterebbero altri piani di profondità perimetrale. Galay (1950: 195) considera questo tetto aragonese come il più interessante della regione per decorazione, anche senza avere la qualità di quello di Palermo.

Purtroppo, nel 1936, nel corso della Guerra civile spagnola, la sala fu incendiata, le pitture si deteriorarono molto ma si è riusciti a salvarle e attualmente si trovano al MNAC di Barcellona. Il tetto, però, non ebbe la stessa sorte e si conserva solo la documentazione fotografica dell'Archivio Mas della Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico a Barcellona.



Catedral, Teruel (Aragón), XIII

Después de la conquista de la ciudad en el año 1171, se construyó la primitiva Iglesia de Santa María de Mediavilla alrededor del 1200 (Borrás, 1999: 7). En la segunda mitad del siglo XIII se decidió ampliar y para ello se elevaron las naves existentes. Estos trabajos, que incluían la decoración del crucero y la realización de los nuevos ábsides, finalizaron en el 1335 (Borrás, 1999: 7). Es en esta fase, concretamente en el último tercio del siglo XIII, cuando se realizó el techo de madera para cubrir la nave central (Borrás, 1999: 15), que resulta tan interesante. La ampliación de los muros de esta nave obligaba a que el peso de la cubierta se repartiera de forma uniforme sobre todo el perímetro y también obligaba a que solo existieran empujes verticales, por lo que se construyó un armazón de pares y nudillos con dobles tirantes apeados en canes. Los pares forman un faldón y, para evitar que flechen, se colocan horizontalmente partiendo su luz los nudillos. Para que al muro solo se transmitan los esfuerzos verticales, se colocan los tirantes, que evitan los esfuerzos oblicuos trabajando a tracción. Por otra parte, para que los esfuerzos se repartan de forma uniforme, los pares se colocan sobre estribos que apoyan en el muro. El tirante es la pieza que salva la mayor luz, por lo que esta se suele reducir apoyándolo en los canes, que funcionan como ménsulas. Esta solución estructural es la misma solución que se utilizó en la Catedral de Taormina, que tenía los mismos antecedentes, ya que la nave se construyó sobre la cella de un templo griego. Pero también encontramos esta solución en catedrales como la de Mesina.

De este techo no solo destaca su estructura, sino su decoración. El buen estado de conservación se debe, sin duda, a que durante mucho tiempo ha permanecido oculto bajo una bóveda de escayola. La datación de estas pinturas es de 1285 (Borrás, 1999: 43). Aunque no se tiene certeza, se estima esta fecha por la similitud de las pinturas con otras realizadas al temple sobre tabla. El techo se encuentra todo decorado, y en él se funden la influencia musulmana con la cristiana: aparecen inscripciones tanto en lengua árabe como cristiana, encontramos decoración vegetal geométrica, escenas tanto religiosas como profanas, animales fantásticos, etc. Dada su naturaleza fragmentaria no solo en el proceso constructivo sino en su aspecto, resulta difícil encontrar un hilo conductor. Algunos autores han intentado buscar un programa unitario, hipótesis cada vez más en retroceso (Borrás, 1985b: 383). Joaquín Yarza plantea que se trata de un «programa poco sistemático que desea plasmar un techo-cielo dominado por Dios y sus apóstoles y un reflejo de la sociedad cristiana, con caballeros, trabajadores y religiosos, llevando a cabo lo que les corresponde en un estado feliz y conveniente» (Borrás, 1999: 43). Esta descripción resulta muy interesante y recuerda la idea de la Capilla Palatina de Palermo de representar un paraíso donde tenían cabida todas las culturas del reino.

Por otro lado, la torre situada a los pies de la iglesia, pertenece a la primera construcción, y su culminación data de 1257-1258 (Borrás, 1999: 10). En la torre aparece una decoración muy característica de arcos de medio punto entrelazados. Borrás (1985a: 177, y 1985b: 381) en un principio, al referirse a estos arcos, los había atribuido a una influencia sículo-normanda, pero después los relacionó con la Aljafería. En realidad, es muy difícil discernir la influencia de este y de otros muchos elementos. Dependiendo de hasta dónde nos remontemos en el tiempo, su influencia será una u otra. Si nos remontamos hasta el principio, su origen será el mismo, aunque posteriormente hayan llegado por distintos caminos o a través de distintas culturas. Estos mismos arcos se pueden apreciar en el exterior del ábside de la Catedral de Palermo, en la Aljafería de Zaragoza o en la torre de la Iglesia de San Pablo de Zaragoza.

Dopo la conquista della città nel 1171, venne costruita la primitiva chiesa di Santa Maria di Mediavilla attorno al 1200 (Borrás, 1999: 7). Nella seconda metà del XIII secolo si decise di ampliarla e pertanto si innalzarono le navate esistenti. Questi lavori, che includevano la decorazione della navata centrale e la realizzazione di nuove absidi, furono terminati nel 1335 (Borrás, 1999: 7). In questa fase, precisamente nell'ultimo terzo del XIII secolo, fu realizzato il tetto in legno per ricoprire la navata centrale (Borrás, 1999: 15), che risulta molto interessante. L'ampliamento dei muri della navata obbligava a far sì che il peso della copertura si ripartisse uniformemente su tutto il perimetro e a far sì che esistessero solo spinte verticali. Pertanto si costruì una struttura di puntoni e tasselli con doppi tiranti retti da passafuori. I puntoni formano un faldone e, per evitare che si pieghino, sono collocati orizzontalmente, con i tasselli che ne rompono la luce. Affinché il muro subisca solo pesi verticali, si collocano i tiranti, che evitano gli sforzi obliqui lavorando a trazione. D'altra parte, affinché gli sforzi si ripartiscano in maniera uniforme, i puntoni si collocano su staffe che si poggiano al muro. Il tirante è il pezzo che salva la gran parte della luce, per cui si è soliti ridurlo appoggiandolo ai passafuori, che funzionano come mensole. Questa soluzione strutturale è la stessa utilizzata nella Cattedrale di Taormina, che aveva gli stessi precedenti, visto che la navata fu costruita sulla cella di un tempio greco. Troviamo tuttavia la stessa soluzione in altre cattedrali, come quella di Messina.

Di questo tetto non solo risalta la struttura, ma anche la decorazione. Il buono stato di conservazione si deve, probabilmente, al fatto che per molto tempo è rimasto nascosto dietro una volta in cartongesso. La datazione di queste pitture risale al 1285 (Borrás, 1999: 43). Anche se non vi sono certezze, si considera questa data per la similitudine con altre realizzate a tempera su tavola. Il tetto è tutto decorato, in una fusione dell'influenza musulmana con quella cristiana: appaiono iscrizioni tanto in lingua araba come latina, troviamo decorazione vegetale geometrica, scene tanto religiose come profane, animali fantastici etc. Data la natura frammentaria, non solo nel processo costruttivo, ma anche nell'aspetto, è difficile trovare un filo conduttore. Alcuni autori hanno cercato un programma unitario, ipotesi sempre meno favorita (Borrás, 1985b: 383). Joaquín Yarza propone che si tratti di un «programma poco sistematico che desidera plasmare un tetto-cielo dominato da Dio e dai suoi apostoli e un riflesso della società cristiana, con cavalieri, lavoratori e religiosi, portando a termine ciò che corrisponde ad uno stato felice e conveniente» (Borrás, 1999: 43). Questa descrizione risulta assai interessante e ricorda l'idea della Cappella Palatina di Palermo di rappresentare un paradiso dove rientrano tutte le culture del regno.

D'altro canto, la torre sita all'ingresso della chiesa appartiene alla prima costruzione e la conclusione dei lavori è datata 1257-58 (Borrás, 1999: 10). Nella torre appare una decorazione assai caratteristica di archi a mezzo sesto intrecciati. Borrás (1985a: 177, e 1985b: 381) al principio, riferendosi a questi archi, li aveva attribuiti all'influenza siculo-normanna, ma in seguito li mise in relazione con la Aljafería. In realtà è molto difficile discernere l'influenza presente in questo e in molti altri elementi, poiché a seconda del periodo a cui si fa risalire, l'influenza sarà l'una o l'altra. Risalendo fino al principio, l'origine sarà la stessa, anche se successivamente hanno preso diverse strade attraverso diverse culture. Questi stessi archi si possono apprezzare all'esterno dell'ábside della Cattedrale di Palermo, nell'Aljafería di Saragozza o nella torre della Chiesa di San Pablo a Saragozza.







Cattedrale, Palermo (Sicilia), XIV-XV

Joya del arte normando, aunque su construcción es anterior, fue el obispo Vittore el que mandó erigirla en el 590. Ruggero II fue coronado en ella en 1130, pero el terremoto de 1168 obligó a que se construyera una nueva, sobre la anterior, en 1184. Este templo es el que se ha conservado con sucesivas reformas a lo largo de los siglos. Haremos hincapié en las de los siglos XIV y XV. Antes comentaremos por el exterior de los ábsides del templo normando, realizados por maestros musulmanes en lo referente a las incrustaciones en lava. Desde el punto de vista constructivo, estos trabajos son muy interesantes, hay zonas donde han desaparecido, por lo que se puede observar el nivel de incrustación. Hay que hacerlo con atención, ya que las sombras de los relieves generados por las zonas donde ha desaparecido la lava se confunden con las zonas de lava. En las futuras intervenciones de la catedral esta técnica de la incrustación será sustituida por trabajos en relieve con efectos de luces y sombras, que producen un efecto similar de forma más económica, aunque conceptualmente son diferentes, ya que el primero es plástico y el segundo es escultórico. Estas combinaciones de relieves e incrustaciones de otro color recuerdan la fachada de la capilla de San Miguel o parroquia de la Seo en Zaragoza. De estos ábsides también destaca el tratamiento de arcos de medio punto enlazados que podemos ver en la Aljafería o en la torre de San Pablo, ambos en Zaragoza. La diferencia de estos arcos con los aragoneses es que estos son con directriz curva, lo que requiere unos conocimientos de geometría descriptiva avanzados para su realización (Zaragoza, 2003: 143). Este tipo de arcos lo podemos apreciar en el castillo de Bellver en Palma. En el siglo XVI se intenta darle un sentido unitario a todo el conjunto con una actualización del lenguaje decorativo (Sutera, 2007b: 108-109). El pórtico occidental se concluye en los años 1352-1353. La combinación de muro de piedra arenisca ocre con ventanas en mármol blanco genera un contraste cromático similar al que se produce en el muro de ladrillo con ventanas de yeso estructural, como en la Iglesia de San Miguel de Zaragoza o en el ábside de la Seo de Zaragoza. Combinación cromática similar se aprecia en las torres, en la principal intervino el maestro mallorquín Bernat Vackeri, en 1340 (Sutera, 2007b: 110). En la clave de esta puerta aparece el escudo de Aragón y Sicilia. En los primeros decenios del siglo XV se abrirá una gran plaza delante de la fachada meridional. Sutera (2007b: 110) indica que la puerta de mármol de la fachada meridional la realizó Antonio Gambarra, por orden del arzobispo Uberto de Marinis, entre los años 1423-1430. En un estilo internacional con pináculos laterales que parecían venir del levante ibérico, también aparece una tradición más local con el tratamiento en distintas espirales.

El pórtico meridional se construyó a partir 1429, parece que como un arco del triunfo para conmemorar la llegada de Alfonso de Aragón a Palermo en 1420 o su vuelta en 1430. Es una cubrición con tres bóvedas de crucería, soportada por dos columnas y tres arcos ojivales con espirales, similares a los de la lonja de Palma, que se construía en aquellos años, y similares a los arcos ojivales del presbiterio de San Félix en Torralba de Ribota, aunque estos últimos están pintados. Fue construida por Antonio Gambarra y también intervino Nicolau Comes (Sutera, 2007b: 111), motivo por el cual su decoración puede recordar al pórtico del Ayuntamiento de Barcelona (Nobile, 2003: 22). Este pórtico tiene antecedentes en la península como el mirador de la Catedral de Palma de Mallorca. También recuerda los pórticos abiertos de las lonjas españolas e italianas como la loggia de la Signoria en Florencia. En Aragón, lo podemos comparar con la loggia gótica de Alcañiz, que se realizó unos años más tarde.

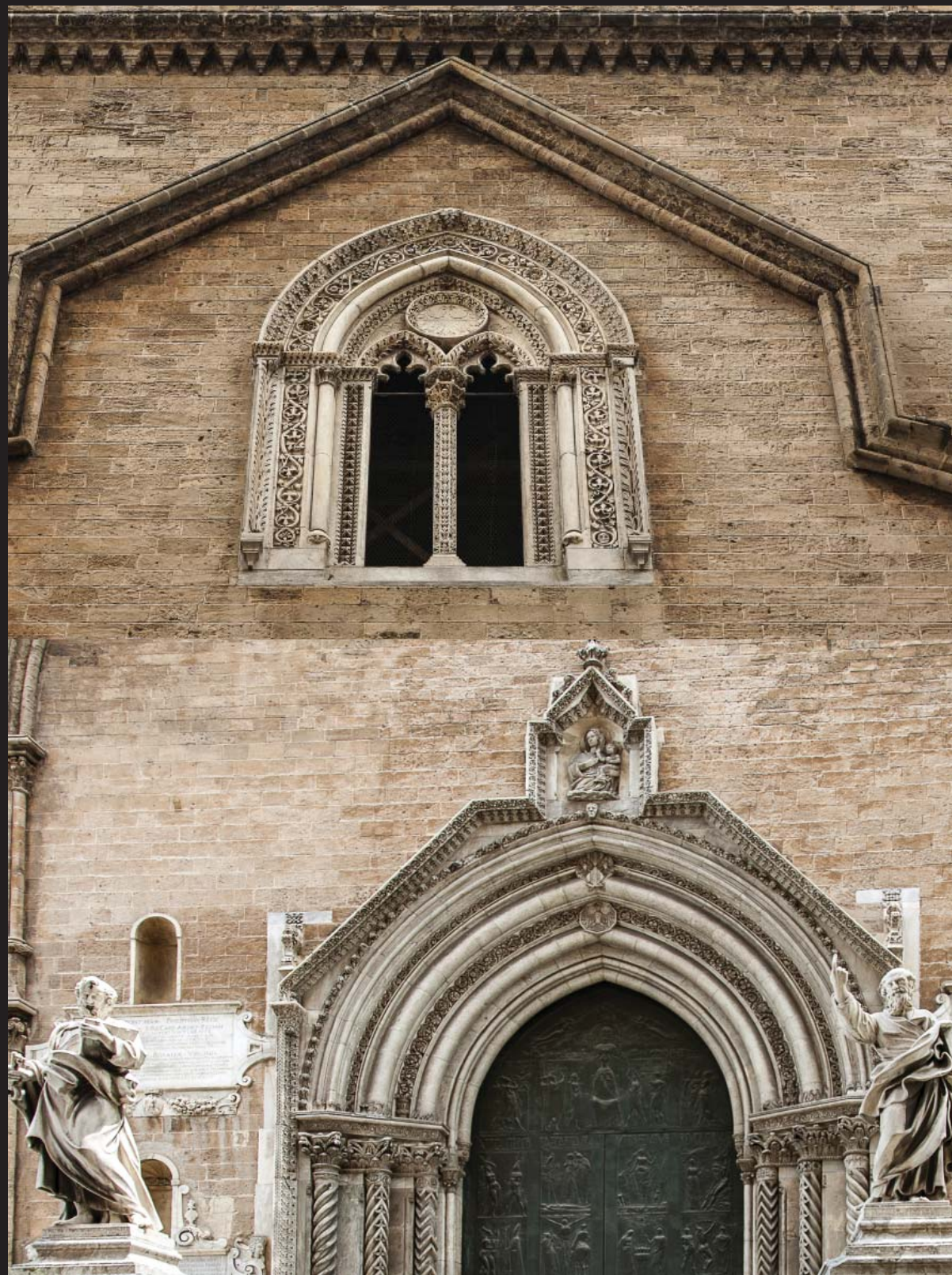
Este templo, al igual que sucede en la Capilla Palatina, aúna en su tipología las dos religiones cristianas dominantes, la latina occidental y la bizantina oriental. Según parece, en el interior de la catedral, en el transepto, había un techo de madera construido en la época aragonesa que tenía una estructura similar, aunque con una dimensión mayor, al de la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza.

Gioiello dell'arte normanna, anche se la costruzione è precedente, fu infatti il vescovo Vittore che ordinò di costruirla nel 590. Ruggero II vi fu incoronato nel 1130, ma il terremoto del 1168 costrinse a costruirla una nuova sulla precedente, nel 1184. Questo tempio è quello che, attraverso diversi restauri, si è conservato nel corso dei secoli. Noi ci concentreremo sui restauri dei secoli XIV e XV. Per prima cosa commentiamo l'esterno delle absidi del tempio normanno, realizzate da maestri musulmani per quanto concerne la lavorazione su lava. Dal punto di vista costruttivo si tratta di lavori molto interessanti, vi sono parti dove sono scomparse, per cui si può osservare il livello d'incrostazione. Bisogna farlo con attenzione, visto che le ombre dei rilievi generate dalle parti dove la lava è scomparsa, si confondono con parti di lava. Negli interventi successivi sulla cattedrale tale tecnica dell'incrostazione su lava sarà sostituita da lavori in rilievo con effetti di chiaroscuro che producono un effetto simile, ma in modo più economico, anche se concettualmente sono diversi, essendo il primo plastico e il secondo scultoreo. Questa combinazione di rilievi e incrostazioni di colore diverso ricorda la facciata della Cappella di San Michele o la Parroquia della Seo di Saragozza. Di queste absidi risalta la lavorazione degli archi a mezzo sesto intrecciati che possiamo vedere anche nella Aljafería o nella torre di San Paolo, entrambi a Saragozza. La differenza tra questi archi e quelli aragonesi è che questi sono a direttrice curva, la cui realizzazione richiede una conoscenza della geometria descrittiva molto avanzata (Zaragoza, 2003: 143). Questo tipo di arco può essere apprezzato nel castello di Bellver a Palma. Nel XVI secolo si cercò di dare un senso unitario a tutto il complesso, con un'attualizzazione del linguaggio decorativo (Sutera, 2007b: 108-109). Il portico ovest fu terminato nel 1352-53. La combinazione del muro di pietra arsenica ocre con finestre in marmo bianco genera un contrasto cromatico simile a quello che si produce nel muro in mattoni con finestre in gesso strutturale, come nel caso della Chiesa di San Miguel a Saragozza o nell'abside della Seo di Saragozza. Una simile combinazione cromatica si può apprezzare nelle torri; sulla principale intervenne il maestro maiorchino Bernat Vackeri, nel 1340 (Sutera, 2007b: 110). Nella chiave appare lo scudo di Aragona e Sicilia. Nei primi decenni del XV secolo verrà aperta una grande piazza davanti alla facciata sud. Sutera (2007b: 110) indica che la porta di marmo della facciata sud fu realizzata da Antonio Gambarra, per ordine dell'arcivescovo Uberto de Marinis, negli anni 1423-30. In uno stile internazionale, con pinacoli laterali che sembrano venire dal levante spagnolo, sposati alla tradizione locale della decorazione a spirale.

Il portico sud fu costruito a partire dal 1429, a quanto pare come arco di trionfo, per commemorare l'entrata di Alfonso d'Aragona a Palermo nel 1420 o il suo ritorno nel 1430. Ha una copertura con tre volte a crociera, supportata da due colonne e tre archi ogivali con spirali, simili a quelli della Lonja di Palma, che sarebbe stata costruita negli stessi anni e simili anche agli archi ogivali del presbiterio di San Félix a Torralba de Ribota, anche se questi ultimi sono dipinti. Fu costruita da Antonio Gambarra e vi intervenne anche Nicolau Comes (Sutera, 2007b: 111), per questo motivo la decorazione ricorda il portico del municipio di Barcellona (Nobile, 2003: 22). Questo portico ha antecedenti nella penisola, come il belvedere della cattedrale di Palma di Maiorca. Ricorda anche i portici aperti delle logge spagnole e italiane, come la loggia della Signoria a Firenze. In Aragona possiamo paragonarlo con la loggia gotica di Alcañiz che fu realizzata alcuni anni più tardi.

Questo tempio, come accade anche con la Cappella Palatina, unisce le due religioni cristiane dominanti: quella latina occidentale e quella bizantina orientale. A quanto pare all'interno della cattedrale, nel transepto, c'era un tetto di legno costruito in epoca aragonesa che aveva una struttura simile, anche se di maggiori dimensioni, a quello della cappella di San Miguel nella Seo di Saragozza.







Colegiata de Santa María del Pilar, Caspe (Aragón), 1300

La colegiata se edificó en tres fases desde el 1300 hasta el 1520 (Siurana, 2012: 83), por lo que su construcción transcurre paralela a este estudio. La primera obra era un templo de una nave con cinco tramos y ábside pentagonal, con torre rectangular anexa a los pies y capillas en el primero y en el cuarto tramos. Todos los espacios estaban cerrados con bóvedas de crucería y se mostraban los contrafuertes en el exterior. La segunda fase se encuentra más documentada: la ampliación se inició en torno a 1390 para finalizar en los primeros años del siglo XV; la fecha límite sería 1412, año del Compromiso. El impulsor de esta ampliación fue Juan Fernández de Heredia, gran maestro de la Orden de San Juan del Hospital y de Jerusalén, apoyado por Benedicto XIII, que tenía la intención de convertir el templo en su morada funeraria y elevar la parroquia a colegiata (Siurana, 2012: 107 y 108). La iglesia, en vez de ampliarse por los pies, se amplió por la cabecera. Se transformó en una iglesia de tres naves de cinco tramos, con un transepto de cinco naves donde se situaba el antiguo ábside y un nuevo ábside pentagonal. Las pilastras adosadas a los muros se convirtieron en los pilares que separaban las naves. Los espacios se cubrieron con bóveda de crucería. Si el antiguo templo parecía tener influencias del levante español, esta vez las influencias venían desde Francia, y pudo ser algún maestro de Aviñón el que realizara las obras (Siurana, 2012: 83), dado que Juan Fernández de Heredia residía allí. La tercera fase es la más documentada gracias a la conservación de las capitulaciones que se firmaron para la realización de la ampliación. En ellas se decía que las obras durarían cuatro años, de 1515 a 1519, se cita para trabajar en ella al maestro cantero Martin Dampuero y también se nombra al maestro Gabriel Gombau, ligado a la Seo de Zaragoza y a Santa Engracia, para realizar una capilla (Siurana, 2012: 151-153). La ampliación se vuelve a realizar por la cabecera, se duplica el transepto y se retrasa el ábside, esta vez de testero plano. En el lado sur, los últimos tramos del transepto se transforman en capilla, y la cercana al ábside será donde se sitúen los restos mortales de Juan Fernández de Heredia.

La tercera ampliación y su doble transepto consiguen que se recupere en cierta medida la sensación de unificación espacial característica del gótico mediterráneo. Desde un punto de vista espacial, la podemos relacionar con Santa María de la Catena en Palermo, que se construía en aquellos años con un lenguaje totalmente distinto.

La Capilla del Santo Cristo, construida como enterramiento de Juan Fernández de Heredia, es muy interesante. Se desconoce su fecha de realización, y Galay (1950: 157) la relaciona con la muerte del gran Maestro en 1398, aunque él mismo reconoce que este tipo de decoración se utilizaría posteriormente. Siurana (2012: 176) indica que, en las capitulaciones de 1515, se dice que su cubrición deberá tener la altura necesaria, por lo que todavía no se ha construido. Propone dos posibilidades: que la cubierta original se realizara de crucería en la ampliación de 1515 y posteriormente se rebajara con otra cubrición de yeso alrededor de 1600, o que se realizara toda la cubrición a la vez coincidiendo con la tercera reforma. Como la respuesta la oculta la bóveda, no lo podemos saber (Siurana, 2012: 176).

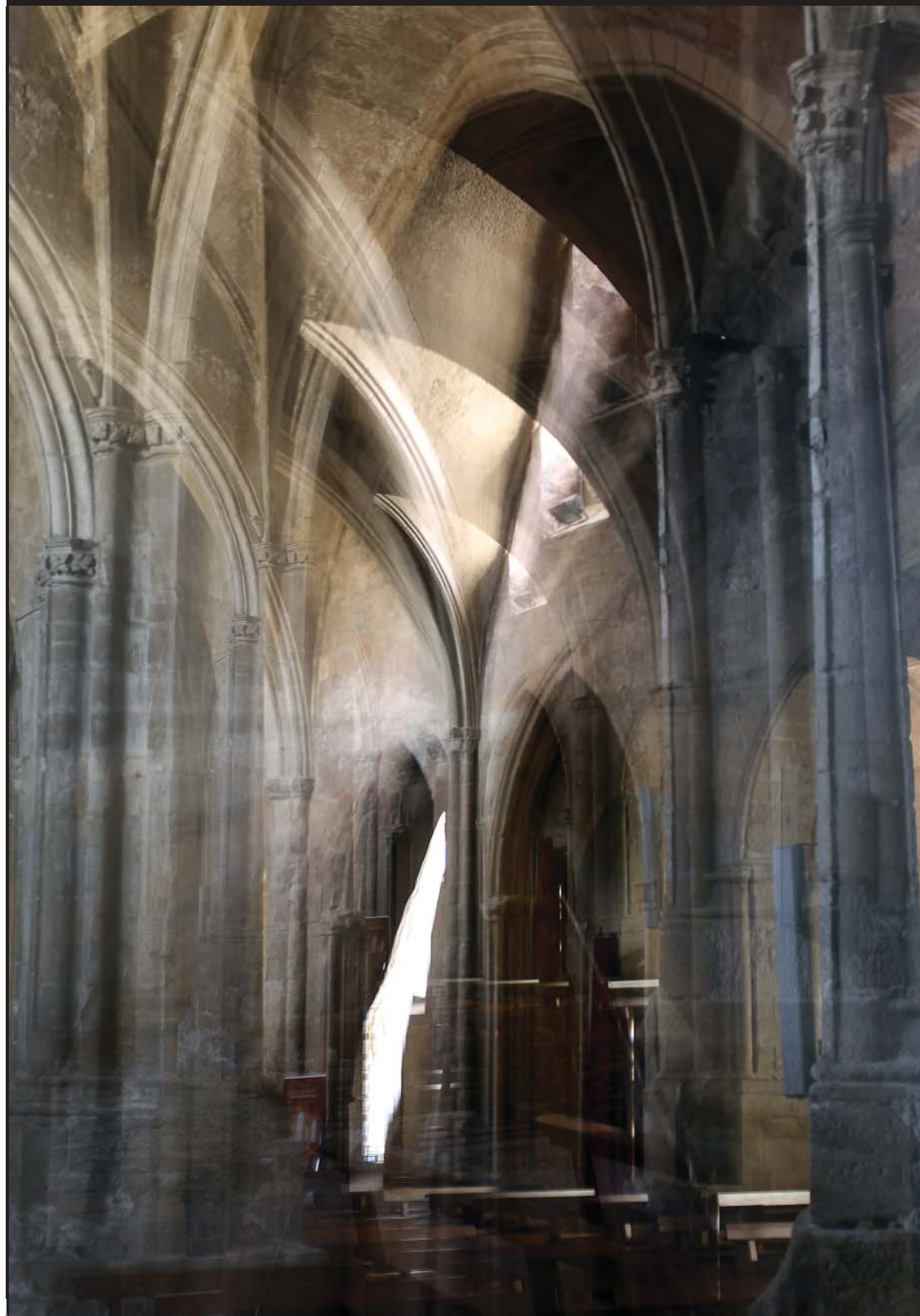
La capilla se cubre con una bóveda de lunetos realizada en yeso y con relieves. A base de lazos dobles de diez, es decir, que en su desarrollo forma una estrella de diez puntas, la decoración se completa con motivos florales en los huecos que aparecen entre los lazos. Esta decoración en relieve remite a la relación entre la decoración plástica y escultórica. En Sicilia se observa en los relieves y en las incrustaciones lávicas del ábside de la Catedral de Palermo o del Palacio Steri de Palermo.

La colegiata fu costruita in tre fasi, tra il 1300 e il 1520 (Siurana, 2012: 83), per cui la costruzione si sviluppa parallelamente al periodo preso in esame. La prima opera era un tempio a una navata con cinque campate e un'abside pentagonale, con torre rettangolare annessa all'ingresso e cappelle nella prima e nella quarta campata, tutti gli spazi erano chiusi con volte a crociera, con i contrafforti che appaiono all'esterno. Le seconda fase è maggiormente documentata; l'ampliamento iniziò attorno al 1390 e sarebbe stato concluso all'inizio del XV secolo, la data limite sarebbe il 1412, anno del Compromesso di Caspe. Fautore dell'ingrandimento fu Juan Fernández de Heredia, gran maestro dell'ordine di San Giovanni dell'Ospedale e di Gerusalemme, appoggiato da Benedetto XIII, che aveva l'intenzione di trasformare il tempio nel suo sepolcro ed elevare la parrocchia a collegiata (Siurana, 2012: 107 e 108). La chiesa, invece di essere ampliata dall'ingresso, fu ampliata dalla zona dell'abside. Divenne una chiesa a tre navate e a cinque campate, con un transetto a cinque navate dove si trovava l'antica abside e una nuova abside pentagonale. I pilastri addossati alle mura divennero i pilastri che separavano le navate. Gli spazi furono coperti con volte a crociera. Se l'antico tempio sembrava avere influenze del levante spagnolo, stavolta le influenze erano francesi, forse qualche maestro avignonese realizzò le opere (Siurana, 2012: 83), posto che Juan Fernández de Heredia risiedeva ad Avignone. La terza fase è la più documentata grazie alla conservazione delle capitulazioni (contratti) che si firmarono per la realizzazione dell'ingrandimento, in cui si diceva che le opere sarebbero durate quattro anni, dal 1515 al 1519, si assume per lavorare a queste il maestro di cantiere Martin Dampiero e vi si nomina anche il maestro Gabriel Gombau, legato alla Seo di Saragozza e a Santa Engracia, per realizzare una cappella (Siurana, 2012: 151-153). L'ampliamento fu realizzato di nuovo dalla zona dell'abside; si duplicò il transetto e si spostò indietro l'abside, stavolta con un muro maestro semplice. Nel lato sud le ultime campate del transetto sono trasformate in cappella e quella più vicina all'abside diventa il luogo di sepoltura di Juan Fernández de Heredia.

Il terzo ingrandimento e il suo doppio transetto fa sì che si riesca a recuperare in un certo qual modo la sensazione di unità spaziale tipica del gotico mediterraneo. Da un certo punto di vista si può mettere in relazione con Santa Maria della Catena a Palermo, che fu realizzata in quegli anni, anche se con un linguaggio completamente diverso.

La cappella del Santo Cristo, costruita come luogo di sepoltura di Juan Fernández de Heredia è molto interessante. Si ignora la data di realizzazione, Galay (1950: 157) la mette in relazione con la morte del gran maestro nel 1398, anche se lo stesso riconosce che il tipo di decorazione utilizzata è successivo. Siurana (2012: 176) indica che nelle capitulazioni del 1515, si dice che la copertura dovrà avere l'altezza necessaria, per cui ancora non era stata costruita. Propone dunque due possibilità: che la copertura originale fosse realizzata a crociera nel 1515 e successivamente abbassata con una controsoffittatura in gesso attorno al 1600 o che si realizzasse tutta la copertura allo stesso tempo, nel corso del terzo restauro. La risposta, nascosta dalla volta, non l'avremo mai (Siurana, 2012: 176).

La cappella è coperta con una volta a lunette, realizzata in gesso e con rilievi. A base di fiocchi doppi che formano una stella a dieci punte; la decorazione si completa di motivi floreali nei buchi che appaiono tra i fiocchi. Questa decorazione in rilievo rimanda alla relazione tra decorazione plastica e scultura. In Sicilia si può osservare nei rilievi e nelle incrostazioni laviche dell'abside della cattedrale di Palermo o di Palazzo Steri, sempre a Palermo.



Palazzo Steri Chiaromonte, Palermo (Sicilia), 1308

Situado en la plaza Marina, uno de los lugares más simbólicos de Palermo. Su construcción se realizó entre los años 1308-1344, promovida por Giovanni Chiaromonte. Fue la residencia en Palermo de la familia hasta el año 1392, cuando cayó en desgracia y Andrea Chiaromonte fue ejecutado delante de su residencia. El palacio tuvo sucesivas transformaciones debido a sus cambios de uso. Fue sede de los reyes de Sicilia, pero las reformas más importantes se realizaron en el siglo XVI, cuando perteneció a la curia. Posteriormente, fue sede de la Inquisición y, en la actualidad, tras la reforma de Carlo Scarpa en torno a 1970, alberga el Rectorado de la Universidad de Palermo. La estructura del palacio debido a sus circulaciones en espiral es moderna y funcional, aunque después de las reformas apenas se aprecia. Por ejemplo, se construyó la escalera que comunica directamente con la sala magna o del baroni, transformando la ventana trifora en puerta. Esta intervención del siglo XVII nos recuerda soluciones como el acceso independiente a la sala de la planta noble del Ayuntamiento de Puertomingalvo en Teruel o el acceso a la planta superior del Castillo-Palacio de Albalate del Arzobispo. Si su distribución es moderna y refinada, no encontramos esta delicadeza en las soluciones constructivas de cantería. Así, la bóveda de cañón de directriz inclinada de la escalera no tiene el refinamiento de las que se construyeron en la época sueva, como la del castillo de Maniace de Siracusa. El exterior el edificio es un volumen cúbico con la planta baja muy cerrada y en las plantas superiores aparecen ventanas bíforas y triforas. La planta tercera existente sobre la zona noble nunca se llegó a terminar. Destacan las ventanas triforas o bíforas que se agrupan mediante un arco de ojiva, donde aparecen pequeños rosetones, adornadas con motivos normandos como el zigzag, con columnas más robustas que las levantinas, en algunas ocasiones salomónicas. La decoración en la planta noble del exterior se realiza con una fina bicromía de incrustaciones de lava oscura, tarsie laviche como si trabajos de marquetería se tratase. Destaca que en la sala magna se abren ventanas al patio realizadas con la misma decoración de zigzag realizada con relieve, donde resulta curioso cómo la relación de luces y sombras produce un efecto muy similar a las incrustaciones de lava oscura del exterior. En el interior domina un patio, en planta baja de arcos ojivales sobre ocho robustas columnas cilíndricas, donde se aprecia como las basas están facetadas, mientras que en la planta superior son doce columnas más esbeltas sobre arcos ojivales.

Por último, pero no menos importante, resulta el techo de madera de la sala del baroni, realizada entre los años 1377-1380. El techo tiene una gran viga que lo divide en su sentido longitudinal. Estructuralmente es de vigas sobre canetes, con jaldeta, que dividen en dos el espacio entre ellas y que se cierran con plafones rectangulares con una estrella de ocho puntas en el interior. Fue pintado por Simone de Corleone, Cecco de Naro y Pellegrino De Arena (Sutera, 2007a: 37). Alrededor de 1430 fue restaurado por Francesco De Castellammare (Nobile, 2003: 21) y, posteriormente, se redecoró en el 1503-1508 por Antonello Crescenzio (Sutera, 2007a: 33), para usarse como apartamento privado. Mientras que la actual decoración pictórica es gótica, de principios del siglo XVI, como hemos comentado, en el trabajo de madera podemos encontrar otras influencias, elementos que hemos visto en la Capilla Palatina, como la estrella de ocho puntas. Por ejemplo, resulta muy curiosa la forma de los canetes, que parecen imitar la sección de un mocárabe. Ursula Staacke (2007: 139) entiende este techo como un producto de la aristocracia internacional, teniendo cabida en él tanto la nobleza francesa, como la napolitana, la andaluza, la del norte de África, la castellana o la aragonesa.

Sito in piazza Marina, uno dei luoghi simbolo di Palermo. La costruzione risale agli anni 1308-44, promossa da Giovanni Chiaramonte. Fu la residenza palermitana della famiglia fino a 1392, quando cadde in disgrazia e Andrea Chiaramonte fu giustiziato proprio davanti alla residenza. Il palazzo subì successive trasformazioni dovute al cambiamento della destinazione d'uso. Fu anche sede dei Re di Sicilia, ma i restauri più importanti furono realizzati nel XVI secolo, quando appartenne alla curia. Fu sede dell'Inquisizione e oggi, dopo il restauro di Carlo Scarpa del 1970, ospita il rettorato dell'Università di Palermo.

La struttura del palazzo, dovuta alla circolazione a spirale, è moderna e funzionale, anche se dopo i restauri si nota appena. Per esempio fu costruita la scala che porta direttamente all'aula magna o dei baroni, trasformando in porta una finestra trifora, quest'intervento del XVII secolo ci ricorda soluzioni come l'accesso indipendente alla sala del piano nobile del comune di Puertomingalvo, in provincia di Teruel, o l'accesso al piano superiore del castello-palazzo di Albalate del Arzobispo.

Se la distribuzione è moderna e raffinata, non troviamo questa delicatezza nelle soluzioni costruttive a scalpello, la volta a botte a direttrice inclinata della scala non ha la raffinatezza di quelle costruite in epoca sveva, come quella del Castello Maniace di Siracusa.

All'esterno l'edificio si presenta come un volume cubico con il piano basso molto ristretto e ai piani alti appaiono bifore e trifore. Il terzo piano da costruire sul piano nobile non fu mai terminato.

Risaltano le trifore e le bifore che si raggruppano grazie ad un arco a ogiva, dove appaiono piccoli rosoni, adornate con motivi normanni come lo zigzag, con colonne più robuste rispetto a quelle del levante, in alcune occasioni salomoniche. La decorazione del piano nobile all'esterno è realizzata con una fine bicromia d'incrostazioni su lava scura, tarsie laviche, come se si trattasse di lavori di modellismo. Risalta il fatto che dall'aula magna si aprano finestre sul cortile interno realizzate con la stessa decorazione a zigzag a rilievo, in cui risulta curioso come la relazione di luci e ombre produca un effetto molto simile alle incrostazioni su lava scura dell'esterno.

All'interno domina un cortile, nel piano basso con archi ogivali su otto robuste colonne cilindriche, dove si apprezza come le basi siano sfaccettate, mentre al piano alto ci sono dodici colonne più leggere su archi ogivali.

In ultimo, ma non meno importante, c'è il tetto in legno della sala dei baroni, realizzata tra gli anni 1377-80. Il tetto ha una grande trave che lo divide in senso longitudinale. Strutturalmente è di travi su modiglioni, con falde, che dividono in due lo spazio fra loro e che si chiudono con cassettoni rettangolari con una stella a otto punte all'interno. Fu dipinto da Simone da Corleone, Cecco de Naro e Pellegrino de Arena (Sutera, 2007a: 37). Attorno al 1430 fu restaurato da Francesco da Castellammare (Nobile, 2003: 21) e successivamente ridecorato nel 1503-08 da Antonello Crescenzio (Sutera, 2007a: 33), affinché fosse usato come appartamento privato. Mentre l'attuale decorazione pittorica è gotica, dell'inizio del XVI secolo, come abbiamo detto, nel lavoro a legno possiamo trovare influenze diverse, elementi che abbiamo visto nella Cappella Palatina come la stella a otto punte. Ad esempio risulta curiosa la forma del modiglione, che sembra imitare la sezione di un muqarna. Ursula Staacke (2007: 139), interpreta questo tetto come un prodotto dell'aristocrazia internazionale, avendovi avuto accesso tanto la nobiltà francese come quella napoletana, quella andalusa, nordafricana, castigliana e aragonesa.







Castillo Palacio, Albalate del Arzobispo (Aragón), 1314

No se conoce con exactitud la fecha de construcción de este castillo-palacio de sillaría. Vicente Bardabiu, en su *Historia de la antiquísima villa de Albalate del Arzobispo*, dice que se construyó entre 1297-1314 por iniciativa del por entonces obispo de Zaragoza, Eximio de Luna. Torres Balbas (1952: 254) ratifica esta datación. Otras fuentes indican que lo mandó ejecutar Pedro López de Luna, entre 1314 y 1345, cuando era obispo de Zaragoza (Jiménez et al., 1998: 28). Esta segunda opción parece más acorde por la presencia de las ventanas biforas de la fachada sur.

Construido en un altozano sobre una antigua construcción musulmana. El recinto original ocupaba toda la meseta, pero en la actualidad solo se conserva la zona palaciega situada en la zona sur. El palacio tiene dos plantas que por el interior no están comunicadas, por lo que el acceso a la planta noble se realiza por una escalera exterior adosada al muro, que comunica el patio del castillo con una terraza superior.

La planta inferior está cubierta con bóveda de cañón apuntada, y la superior, donde se encuentra la capilla desde 1530, con una cubierta plana de madera que apoya en cinco arcos de diafragma apuntados. Este tipo de arco se utilizó mucho en el gótico mediterráneo. Su origen, como comenta Zaragoza (2003: 110), se encuentra en la arquitectura romana. Es una solución constructiva sencilla, que evita la aparición de una columna central y facilita la construcción de grandes luces en lugares donde la madera escasea, por eso se ha utilizado mucho en la arquitectura popular en zonas del mediterráneo como Rodas o Siria (Zaragoza, 2003: 110). En el gótico se empezó a utilizar a finales del siglo XII, adquiriendo su máximo desarrollo en los siglos XIII y XIV. Se utilizó de forma sistemática en arquitectura militar: en Aragón también aparece en el Castillo Calatravo de Alcañiz, en el de Valderrobres; en Sicilia, por ejemplo, lo observamos en el Castillo de Manfredico Chiaramonte en Mussomeli. En arquitectura religiosa, en Aragón lo encontramos en iglesias como Santa María Magdalena de Tarazona, mientras que en Sicilia en la iglesia madre de Caltabellotta.

Al exterior en la fachada sur de la planta baja aparecen tres huecos ojivales muy sencillos y alargados, mientras que en la planta superior, manteniendo la composición, los huecos son biforas con tímpano de calado gótico y sobre ellas, un potente gablete apoyado en ménsulas con formas de animal. Estas ventanas y su potente gablete recuerdan las ventanas que aparecen en el interior del transepto de Santa María de la Cadena en Palermo.

En la fachada norte del patio aparecen dos ventanas, peor conservadas, una rectangular con tímpano gótico y la otra trifora con calado gótico. Parece que son de distinta época, ya que no se encuentran perfectamente alineadas y en ellas no aparece el gablete, quizá porque al estar orientado al norte, el sol no potenciaría su relieve.

La torre octogonal que define su perfil es un añadido posterior con dos cuerpos de ladrillo.

Non si conosce con certezza la data di costruzione di questo castello-palazzo in muratura di conci. Vicente Barbadiu nella sua *Historia de la Antiquísima villa de Albalate del Arzobispo* dice fu costruito tra il 1297 e il 1314 per iniziativa dell'allora vescovo di Saragozza Eximio de Luna, Torres Balbas (1952: 254) ratifica quanto detto. Altre fonti indicano che fu fatto costruire da Pedro López de Luna, tra il 1314 e il 1345 quando era vescovo di Saragozza (Jiménez et al., 1998: 28), questa seconda opzione sembra più verosimile, per la presenza di bifore nella facciata sud.

Costruito su un poggio sopra un antico edificio musulmano. Il recinto originale occupava tutta la piana, ma nell'attualità si conserva solo la zona del palazzo situata a Sud. Il palazzo ha due piani che non comunicano tra loro dall'interno, per cui l'accesso al piano nobile si realizza attraverso una scala esterna addossata al muro, che unisce il cortile del castello con una terrazza superiore.

Il piano inferiore è coperto con una volta a botte e la superiore, dove si trova la cappella fin dal 1530, con una copertura piana in legno che poggia su cinque archi diaframma a sesto acuto. Questo tipo di arco fu molto usato nel gotico mediterraneo. L'origine, come racconta Zaragoza (2003: 110) risale all'architettura romana. È una soluzione costruttiva semplice, che evita la presenza di una colonna centrale e facilita la costruzione di grandi punti luce in luoghi dove scarseggia il legno, pertanto è stato molto utilizzato nell'architettura popolare mediterranea, in zone come Rodi o la Siria (Zaragoza, 2003: 110). Nel gotico si iniziò ad usarla alla fine del XII secolo, raggiungendo il massimo sviluppo nel XIII e XIV secolo. Fu utilizzata in maniera sistematica nell'architettura militare, in Aragona appare anche nel Castello Calatrava di Alcañiz, in quello di Valderrobres, in Sicilia lo vediamo per esempio nel Castello di Manfredico Chiaramonte a Mussomeli. Nell'architettura religiosa aragonese la troviamo in chiese come Santa María Magdalena a Tarazona, in Sicilia invece nella Chiesa Madre di Caltabellotta.

All'esterno sulla facciata sud del piano basso appaiono tre aperture ogivali molto semplici e allargate, mentre al piano alto mantenendo la composizione, le aperture sono bifore con tímpano gotico e su di esse una ghimberga appoggiata su mensole con forme di animali. Queste finestre e il frontone ricordano le finestre che appaiono all'interno del transepto di Santa Maria della Catena a Palermo.

Nella facciata nord del cortile appaiono due finestre, conservate peggio, una rettangolare con tímpano gotico e l'altra trifora con traforo gotico, pare che siano di epoche distinte visto che non sono perfettamente allineate e in esse non appare la ghimberga, forse perché, essendo orientate verso nord, il sole non ne potenzierebbe il rilievo.

La torre ottagonale che ne definisce il profilo è un'aggiunta successiva con due corpi in mattoni.



Cattedrale, Erice (Sicilia), 1314.

La mandó construir el 1314 Federico II de Aragón a partir de los restos del antiguo templo de Venus del siglo IV. Por problemas de estabilidad a mediados del siglo XVII, el arcipreste Giuseppe Licio mandó convertir las columnas en gruesos pilares. A pesar de ello, la iglesia colapsó y, en 1852, se inició una profunda renovación, que terminó en 1865 con la transformación de la catedral en un espacio neogótico. Cuando expongamos el Palacio Termine de Palermo, haremos referencia a lo que supuso en la segunda mitad del siglo XIX el estilo revival en Sicilia y cómo el gótico local de los siglos XIV y XV fue símbolo de libertad.

De esta intervención neogótica queremos resaltar las plementerías decoradas con relieve. Aunque en esta ocasión estos relieves son muy exagerados, este tipo de decoración en relieve sin color lo podemos encontrar en Aragón en la capilla de los Heredia en la Colegiata de Caspe, realizada en los primeros años del siglo XVI. De esta intervención es el escudo de Sicilia y Aragón que aparece en suelo del acceso.

La torre es de finales del siglo XIII y fue mandada construir por Federico II seguramente además como elemento defensivo. En la decoración de las bíforas se aprecia que tiene influencias propias de la isla. Estas ventanas, aunque con menos decoración, recuerdan a las del Palacio Steri.

Actualmente, el exterior de la catedral tiene un aspecto cúbico característico del gótico mediterráneo, pero como explica Guastella (2006: 42), antes de la intervención en el siglo XIX este aspecto cúbico era todavía mayor, ya que la nave central era más baja y apenas si sobresalía del rectángulo de la fachada y las capillas laterales no tenían esa presencia. En la fachada se nota el cambio de piedra en los elementos citados.

El profesor Nobile (2006: 68) profundiza sobre este aspecto e indica que, en los primeros años del siglo XV, seguramente intervino en la construcción de la catedral Johannes de Medina, de origen leridano, lo que explicaría la solución poco habitual de la fachada, que parece más asimilable a un crucero, y también explicaría el pórtico externo con bóveda de crucería. El profesor, salvando las distancias, ve similitudes con la fachada de la Catedral de Barcelona, realizada en esos años.

En el interior de la catedral destaca la Capilla de Todos los Santos, realizada en el 1510, por iniciativa de Bartolomeo Saluto como capilla familiar. Esta capilla rectangular se encuentra cubierta con una bóveda de crucería de cinco claves. Esta bóveda de rampante redondo necesita un gran dominio de la geometría, ya que para su construcción no era suficiente con la monea bidimensional necesaria para las bóvedas de crucería (Zaragoza, 2003: 140), sino que se necesita una tridimensional. Estas bóvedas se prodigan en la zona peninsular de la corona, como cerramiento de edificios singulares, por ejemplo, en el segundo crucero de la Colegiata de Santa María del Pilar en Caspe o en la ampliación de Alonso de Aragón en la Seo de Zaragoza. La de Erice tiene una diferencia que la distingue de la de Zaragoza y de la de Santa María de la Cadena en Palermo y es que los nervios que forman la cruz se prolongan hasta el extremo, de manera que no se potencia la idea de la cruz que generan estas bóvedas. Esta solución también la vemos en el claustro de la Catedral de Tarazona.

Por último, los nervios de esta bóveda de cinco claves tienen decoración en espiral. Nobile (2006: 71) relaciona su construcción con algún maestro valenciano del círculo de Pere Comte, pues es similar a los nervios de la Catedral de Orihuela. También recuerda las espirales de los pilares de la lonja de Palma de Mallorca o la decoración del pórtico de la Catedral de Palermo.

Fu commissionata nel 1314 da Federico II d'Aragona a partire dai resti dell'antico tempio di Venere del IV secolo. A causa di problemi di stabilità, a metà del XVII secolo, l'arciprete Giuseppe Licio fece convertire le colonne in grossi pilastri. Ciononostante, la chiesa crollò e nel 1852 venne iniziato un profondo restauro che terminò nel 1865 con la trasformazione della cattedrale in uno spazio neogotico. Quando parleremo del Palazzo Termine di Palermo faremo riferimento a ciò che significò nella seconda metà del XIX secolo lo stile neogotico in Sicilia e a come il gotico locale del XIV e XV secolo fu simbolo di libertà. Di questo intervento neogotico vogliamo mettere in risalto i concetti decorati a rilievo. Anche se in questa occasione i rilievi sono piuttosto esagerati, questo tipo di decorazione a rilievo senza colore si può trovare in Aragona nella cappella degli Heredia nella Collegiata di Caspe, realizzata nei primi anni del XVI secolo. A questo restauro appartiene lo scudo di Sicilia e Aragona che appare nel pavimento all'entrata.

La torre risale alla fine del XIII secolo, voluta da Federico II sicuramente come elemento difensivo, tra le altre cose. Nella decorazione delle bífore si possono apprezzare influenze proprie dell'isola. Queste finestre, anche se meno decorate, ricordano quelle del Palazzo Steri.

Attualmente, l'esterno della cattedrale ha un aspetto cubico caratteristico del gotico mediterraneo, ma come spiega Guastella (2006: 42), prima del restauro del XIX secolo, questo aspetto cubico era persino più forte, giacché la navata centrale era più bassa e usciva appena dal rettangolo della facciata, e le cappelle laterali non erano così, nella facciata si nota il cambio di pietra negli elementi citati.

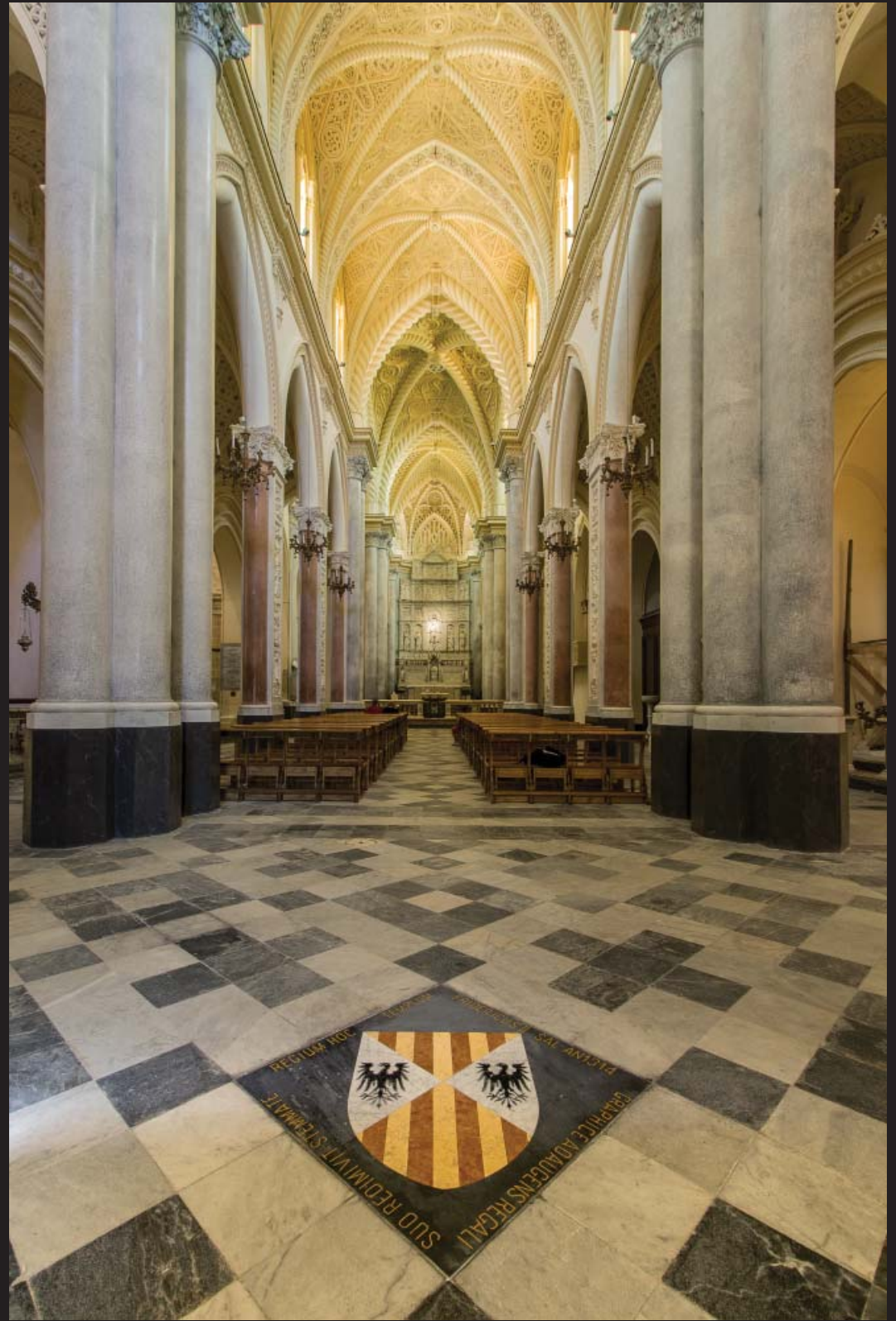
Il professor Nobile (2006: 68) approfondisce questo aspetto ed indica che nei primi anni del XV secolo sicuramente intervenne nella costruzione della cattedrale Johannes de Medina, originario di Lerida, il che spiegherebbe la soluzione insolita della facciata, che sembra più assimilabile ad una crociera, e spiegherebbe anche il portico esterno con volta a crociera. Il professore, mantenendo le distanze, vede similitudini con la facciata della Cattedrale di Barcellona, realizzata in quegli stessi anni.

All'interno della cattedrale risalta la cappella dedicata a Tutti i Santi realizzata nel 1510, su iniziativa di Bartolomeo Saluto come cappella familiare. Questa cappella rettangolare è coperta da una volta a crociera con cinque chiavi. Questa volta necessita di un grande dominio della geometria; per la sua costruzione non bastava infatti una proiezione bidimensionale necessaria per le volte a crociera (Zaragoza, 2003: 140), ma ne serviva una tridimensionale. Queste volte abbondano nella zona peninsulare della Corona, come copertura di edifici singoli, ad esempio nella seconda crociera della collegiata di Santa Maria del Pilar a Caspe o nell'ampliamento di Alonso d'Aragona nella Seo di Saragozza. Quella di Erice ha una differenza che la contraddistingue da quelle di Saragozza e di Santa Maria della Catena a Palermo, ed è che le nervature che formano la croce si prolungano fino all'estremo, in questo modo non si potenzia l'idea della croce che queste volte generano. Questa soluzione si può trovare anche nel chiostro della Cattedrale di Tarazona.

Infine, le nervature di questa volta sono decorate a spirale. Nobile (2006: 71) mette in relazione la sua costruzione con qualche maestro valenciano del circolo di Pere Comte, essendo simile alle nervature della Cattedrale di Orihuela. Ricorda anche le spirali dei pilastri del mercato di Palma de Mallorca o la decorazione del portico della Cattedrale di Palermo.







Castillo palacio de los Luna, Illueca (Aragón), XIV

Fruto del matrimonio de María Pérez de Gotor, hija del señor de Illueca, y Juan Martínez de Luna, de la casa de Almonacid, nacería en 1328 en este castillo-palacio Pedro Martínez de Luna, que llegaría ser el papa Benedicto XIII (Ibáñez, 2001: 213).

El castillo se construyó en el siglo XIV, aunque han sido muchas las reformas posteriores que han modificado su fisionomía: en el siglo XVI se modifica su fachada sur enfatizando el acceso monumental entre dos torres cilíndricas con dos arcadas y una logia superior, que recuerda el palacio napolitano. Pero la reforma más significativa tuvo lugar cuando cambió de manos en el año 1665, ya que se cerró el patio con una cúpula sobre pechinas y se construyó una monumental escalera.

En el interior del castillo, en el piso superior destaca el alfarje de la denominada sala dorada situado sobre un friso o arrocabe de aljéz, yeso. El techo es plano, de jácenas vistas apoyadas sobre canetes, con jaldetas perpendiculares apoyadas sobre las jácenas y donde los espacios entre la viguetería se encuentran divididos mediante molduras en recintos rectangulares. Sobre la madera quedan restos de tela adherida pintada (Ibáñez, 2001: 219), técnica utilizada para la decoración de la madera. El friso de yeso tallado absorbe el ancho de los canetes y su decoración es a base de círculos tangentes que tienen inscritos dibujos de influencia gótica. Como aparece en el escudo de Benedicto XIII, en un principio la sala se dató en la época del pontífice, pero en la actualidad se considera del segundo tercio del siglo XV (Ibáñez, 2001: 220).

Junto a esta sala hay una alcoba que debía de tener la misma cubrición, pero que no se conserva. En la decoración del friso de yeso se repite una ventana bífora geminada con rosetón inscrito y de clara influencia gótica. En esta sala se conserva mejor la policromía sobre el yeso, el fondo es rojo intenso y aparecen detalles en azul, mientras que la ventana se mantiene en blanco.

Al exterior, en la fachada lateral del lado oeste, aparecen dos ventanas bíforas realizadas en aljéz de forma bastante tosca. Se aprecia como el fuste de la bífora no es de yeso estructural, técnica que explicaremos al referirnos al Palacio de los Luna en Daroca, sino que es de madera revestida con yeso. El robusto fuste soporta dos arcos lobulados que están enmarcados, con lo que se puede considerar un alfiz liso, por lo que se aúnan las influencias góticas e islámicas, como sucede en la ventana bífora del Palacio Lanza en Siracusa.

Frutto del matrimonio di María Pérez de Gotor, figlia del signore di Illueca e Juan Martínez de Luna, della casa di Almonacid. Nel 1328 nascerà in questo castello-palazzo Pedro Martínez de Luna che diventerà poi Papa Benedetto XIII (Ibáñez, 2001: 213).

Il castello fu costruito nel XIV secolo, sebbene siano state numerose le riforme successive che ne hanno modificato la fisionomia. Nel XVI secolo viene modificata la facciata sud enfatizzando l'accesso monumentale tra due torri cilindriche con due arcate ed una loggia superiore, che ricorda il palazzo napoletano. Ma la riforma più significativa ebbe luogo quando passò in altre mani nel 1665; venne chiuso il patio con una cupola con pennacchi e venne costruita una scalinata monumentale.

All'interno del castello, al piano superiore si distingue l'alfarje della cosiddetta sala dorata, situato sopra un fregio. Il tetto è piano con travi a vista collocate su modiglioni, con falde perpendicolari appoggiate sopra travi e dove gli spazi tra queste sono divisi mediante modanature in recinti rettangolari. Sul legno rimangono resti di tela dipinta (Ibáñez, 2001: 219). Il fregio di gesso assorbe la larghezza dei modiglioni e la sua decorazione è a base di cerchi tangenti con inscritti disegni d'influenza gotica. Vista la presenza dello scudo di Benedetto XIII, in un primo momento la sala venne datata all'epoca del pontefice, ma attualmente si ritiene risalga approssimativamente alla seconda metà del XV secolo (Ibáñez, 2001: 220).

Insieme a questa sala c'è una stanza da letto che doveva avere la stessa copertura ma che non si è conservata. Nella decorazione del fregio vediamo di nuovo una finestra bífora con un rosone inscritto, di chiara influenza gotica. In questa sala si conserva meglio la policromia sopra il gesso, il fondo è di un rosso intenso e appaiono dettagli in azzurro, mentre la finestra si mantiene sul bianco.

All'esterno, nella facciata laterale del lato ovest, appaiono due finestre bifore realizzate in gesso in modo piuttosto grezzo. Si apprezza come il fusto della bífora non sia di gesso strutturale, tecnica che spiegheremo parlando del Palazzo dei Luna a Daroca, ma è di legno e rivestita soltanto in gesso. Il robusto fusto supporta due archi lobati che sono incorniciati da quello che si può considerare come un alfiz liscio. Si fondono dunque le influenze gotiche e islamiche, come succede nella finestra bífora del Palazzo Lanza di Siracusa.



Chiesa di Sant'Agostino, Trapani (Sicilia), XIV

En el Museo Regionale Conte Agostino Pepoli se conservan dos tablas pintadas por un maestro anónimo siciliano de finales del siglo XIV o principios del XV, pertenecientes a la antigua cubierta de madera de la Iglesia de San Agustín en Trapani. En una de ellas aparecen flanqueadas entre dos canes las barras de Aragón, sobre un cuadrado girado 45°. Esta solución de cuadrado girado en los escudos también la podemos apreciar en la decoración pintada de la Iglesia de la Virgen de Tobed o en la fachada del Palacio Abatellis. La aparición de escudos de Sicilia y Aragón nos muestra una línea de influencia a través de los promotores regios de las obras, quienes en su heráldica llevaban las barras de Aragón y el águila rampante siciliana sobre fondo blanco. Sin duda, este emblema contribuye a lo que denominamos un alma común.

En la Capilla Palatina de Palermo, Juan II, rey de Sicilia y padre de Fernando el Católico, tras la restauración de los mosaicos en 1457, incorporó el escudo de Sicilia y Aragón al conjunto.

Ese mismo escudo es el que aparece en el suelo en la entrada de la Catedral de Erice. Seguramente se colocó en la restauración de 1852, pero desconocemos si fue una iniciativa más en la transformación del edificio o existía de origen.

En Taormina, en la puerta de Catania, aparece en piedra caliza clara enmarcada con piedra volcánica oscura.

En la fachada occidental de la Catedral de Palermo, que se terminó en 1352-1353, aparece en la clave sobre el escudo de Palermo en mármol blanco.

Sucede lo mismo sobre el dintel de la puerta principal de la Catedral de Mesina, en cuyos dos extremos comparte protagonismo con el escudo de la ciudad. Destaca cómo uno de los escudos es el original que resistió el terremoto de 1908, mientras que el otro es fruto de la restauración que se llevó a cabo en el siglo XX.

En Siracusa, en la Iglesia de Santa Lucía encontramos el escudo de Fernando el Católico, que incluye las barras y el águila. Este escudo de los Reyes Católicos también lo podemos encontrar repartido por la geografía aragonesa: en la Aljafería de Zaragoza aparece sin medida: en los tímpanos de las ventanas del patio de San Martín, en la puerta de acceso al Salón de los Reyes Católicos flanqueado por leones, pintado en los alfarjes de al menos dos de las salas que rodean el salón dorado, en una de las esquinas y en la otra en grande en el centro. En la Basílica de Santa Engracia de Zaragoza también aparece este mismo escudo.

No vamos a referirnos a toda la nobleza heredera de los reyes que incluye en el escudo las barras de Aragón y el águila siciliana, pero queremos hacer una excepción con el hijo natural de Fernando el Católico, Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza, que realizó importantes reformas en la Seo zaragozana durante su gobierno e incluyó su escudo, similar al de su padre, en los capiteles de los pilares y en las claves de las bóvedas.

Nel Museo Regionale Conte Agostino Pepoli sono conservate due tavole dipinte da un maestro anonimo siciliano della fine del XIV secolo o degli inizi del XV, appartenenti all'antica copertura in legno della chiesa di Sant'Agostino a Trapani. In una di esse appaiono fiancheggiate da due modiglioni le barre d'Aragona, su di un quadrato girato di 45°. Questa soluzione del quadrato girato negli scudi la si può apprezzare anche nella decorazione della chiesa della Vergine di Tobed o nella facciata del palazzo Abatellis. La presenza degli scudi di Sicilia e d'Aragona ci mostra una linea d'influenza attraverso i promotori regi delle opere, i quali nella loro araldica portavano le barre d'Aragona e l'aquila rampante siciliana su fondo bianco. Senza ombra di dubbio questo emblema contribuisce a ciò che chiamiamo un'anima comune.

Nella Cappella Palatina di Palermo, Giovanni II, re di Sicilia e padre di Ferdinando il Cattolico, a seguito del restauro dei mosaici nel 1457, incorporò lo scudo di Sicilia e d'Aragona al complesso.

Questo stesso scudo appare nel pavimento dell'entrata della Cattedrale di Erice; sicuramente venne collocato durante il restauro del 1852 ma non sappiamo con certezza se fu solo un'altra iniziativa durante la trasformazione dell'edificio o se già esisteva in origine.

A Taormina, nella porta di Catania appare in pietra calcarea chiara incorniciata da pietra vulcanica scura.

Nella facciata ovest della Cattedrale di Palermo, che fu terminata nel 1352-1353, appare nella chiave sopra lo scudo di Palermo in marmo bianco.

Succede lo stesso sopra il coprifilo della porta principale della Cattedrale di Messina, nei due estremi condivide il protagonismo con lo scudo della città; si tratta dell'originale, resistito al terremoto del 1908, mentre l'altro è frutto del restauro effettuato nel XX secolo.

A Siracusa, nella chiesa di Santa Lucia troviamo lo scudo di Ferdinando il Cattolico che include le barre e l'aquila. Questo scudo dei re cattolici lo si può trovare anche in terra aragonese: Nell'Aljafería di Saragozza appare infinite volte: nei timpani delle finestre del patio di San Martino, nella porta d'ingresso al salone dei re cattolici fiancheggiato da leoni, dipinto negli alfarjes di almeno due delle sale che circondano il salone dorato, etc. Anche nella Basilica di Santa Engracia di Saragozza troviamo questo stesso scudo.

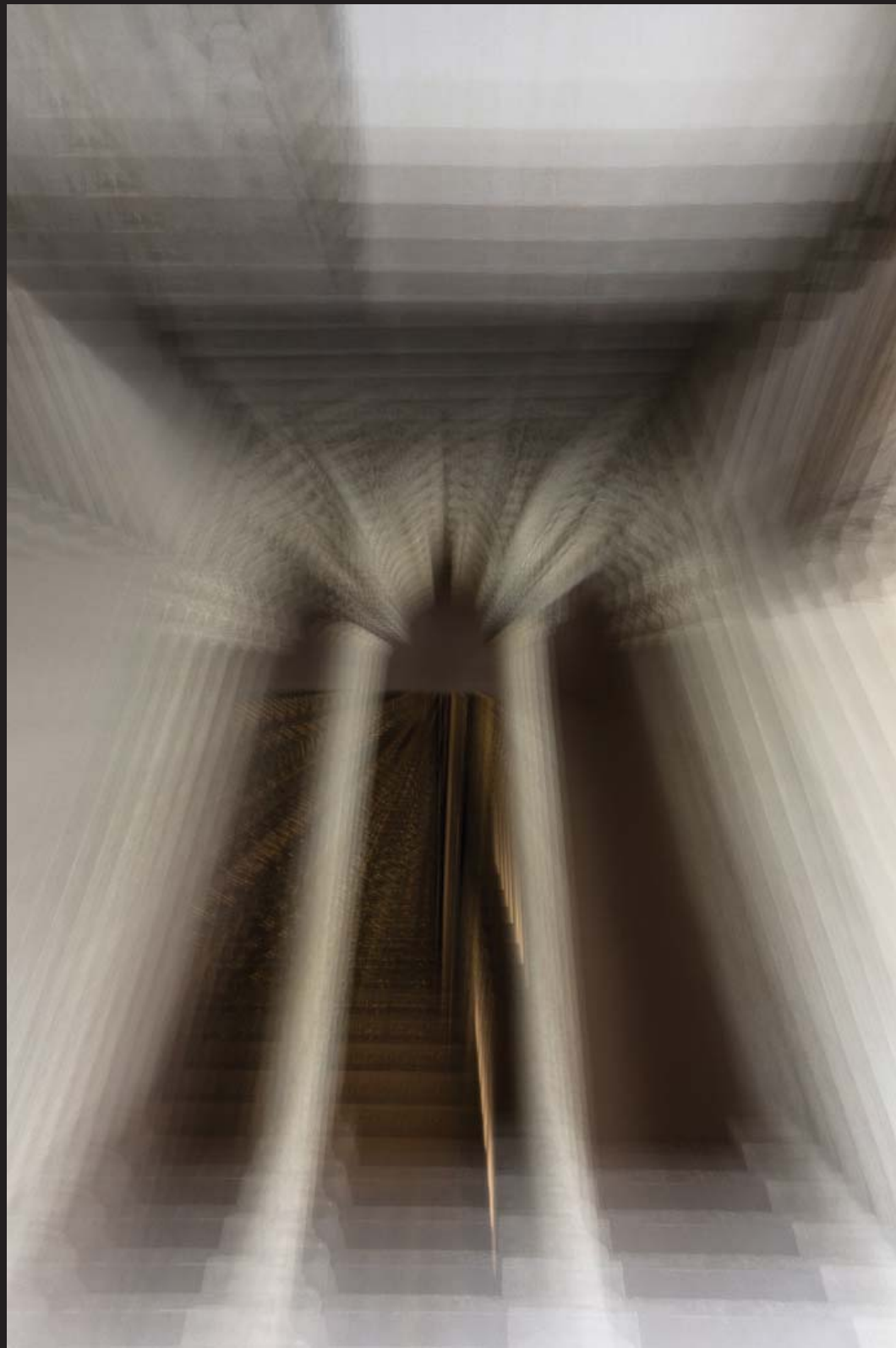
Non ci riferiremo a tutta la nobiltà erede dei re che include nello scudo le barre d'Aragona e l'aquila siciliana, tuttavia vogliamo fare un'eccezione con il figlio naturale di Ferdinando il Cattolico, Alonso d'Aragona arcivescovo di Saragozza, che realizzò importanti riforme nella Seo di Saragozza durante il suo governo e incluse il suo scudo, simile a quello di suo padre, nei capitelli dei pilastri e nelle chiavi delle volte.



Palacio de Pedro IV en la Aljafería, Zaragoza (Aragón), 1336

El Palacio de la Aljafería se construyó en el siglo XI, cuando Zaragoza era capital del reino Hudi. Su tipología de construcción palaciega y defensiva en un llano es inédita en España, aunque no en otras zonas islámicas, como Siria o Mesopotamia (Beltrán, 2008: 85). Su importancia radica en que no se conservan otros ejemplos de este periodo con estas características. Existen anteriores, de la época del califato en Córdoba, y posteriores, almohade y almorávide en Granada. En su decoración se puede apreciar una evolución de los motivos vegetales, propios del califato, a los geométricos de la Alhambra (Cabañero, 2008: 85). La Aljafería ha sufrido muchos cambios de uso, lo que ha dificultado mucho su restauración. Después de ser palacio real, fue sede de la Inquisición, para más tarde utilizarse como acuartelamiento. Por otro lado, algunas reformas de interés obligaron a demoler o modificar otros elementos arquitectónicos también de gran valor, lo que obligó en la restauración a elegir unos sobre otros. Dada la época en que se realizó la restauración, se primó el valor de las obras de los Reyes Católicos, ya que en cierta medida el régimen se consideraba heredero del espíritu de la unidad española que ellos fraguaron. Anteriormente a la reforma de Pedro IV el Ceremonioso, intervinieron otros monarcas como Jaime II, pero por la cantidad y calidad de las reformas que realizó nos centraremos en las obras que acometió Pedro IV a lo largo de su reinado (1336-1387). La Capilla de San Martín se construyó entre los años 1338 y 1339 y se sitúa adosada al lienzo de la muralla en su extremo noreste. Originalmente constaba de dos naves de cuatro tramos separadas por tres columnas. Los pilares son cuadrados con forma de cruz y la cubrición es con bóvedas de crucería. El pórtico de acceso lo realizó Sancho de Ros en 1377 (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 79), aunque otros autores lo relacionan con el siglo XV por su similitud con la portada de Morata de Jiloca (Borrás, 2008: 187). La Capilla de San Jorge se realizó en los últimos años del reinado del monarca y, aunque en la actualidad no se conserva, su interés radica en que parece que las bóvedas se realizaron con un avance constructivo que rápidamente se difundió por el Mediterráneo, la bóveda tabicada. Por la documentación existente, se desprende que los ingenieros militares que realizaron las secciones evidenciaron que esta capilla estaba cubierta con bóvedas de crucería muy delgadas (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 37), lo que confirmaría que estas bóvedas era tabicadas. Al exponer la Seo de Zaragoza, se explicará este avance constructivo de la época. El pórtico oeste del patio de Santa Isabel dispone de cuatro arcos apuntados de ladrillo, que fueron restaurados por Íñiguez incorporándoles en el intradós una decoración con festones que imitan los lóbulos islámicos, quizá porque pensaba que era anterior. Independientemente de este hecho, esta estructura porticada gótica puede recordar los pórticos de los palacios sicilianos como el Gargallo de Siracusa. En el Palacio de los Reyes Católicos aparecen unas ventanas triforas fuera de contexto, incluso se ha modificado la altura de los forjados para respetar una de ellas. Estas ventanas, de la época de Pedro IV, resultan muy interesantes por dos motivos. Por un lado, las cuatro columnillas son similares a las gerundenses por su esbeltez y formato. Beltrán (1977 [1970]: 98) indica que los actuales fustes no son los originales. Borrás (2008: 194) señala la existencia de una documentación sobre el encargo de doce columnas de piedra de Gerona, de las que no se sabe nada sobre su paradero, por lo que estos fustes bien pudieron ser para estas dos ventanas, lo que confirmaría la prefabricación de las columnas, que explicaremos al hablar del Palacio Arzobispal de Palermo. Por otro lado, de las columnas arrancan arcos apuntados que se entrecruzan. En ellos observamos decoración de origen gótico como elementos trilobulados y de origen musulmán, como el ataurique vegetal. Mostrándonos cómo la arquitectura gótica y la islámica se funden en armonía sin perder su carácter, en Sicilia lo podemos apreciar en la bifora del Palacio Lanza de Siracusa.

Il palazzo della Aljafería fu costruito nel XI secolo, quando Saragozza era capitale del regno Hudi. La tipología di costruzione di palazzo difensivo su una piana è inedita in Spagna, ma non in altre zone musulmane come la Siria o la Mesopotamia (Beltrán, 2008: 85). La sua importanza deriva dal fatto che non si conservano altri esempi della stessa epoca con queste caratteristiche. Ne esistono di precedenti, dell'epoca del califfato di Cordova, e successive, almohadi e almoravidi a Granada. Nella sua decorazione si può apprezzare un'evoluzione dai motivi vegetali, propri del califfato, a quelli geometrici, dell'Alhambra (Cabañero, 2008: 85). La Aljafería ha subito molti cambiamenti d'uso, che ne hanno reso difficili i restauri. Dopo essere stata palazzo reale, fu sede dell'inquisizione, per essere successivamente utilizzata come caserma. D'altro lato, alcune modifiche funzionali obbligarono a demolire o modificare altri elementi architettonici di grande valore, il che obbligò i restauratori a scegliere gli uni piuttosto che gli altri. Data l'epoca in cui si realizzarono i restauri, fu dato risalto all'opera dei Re Cattolici, della cui opera di unificazione spagnola il regime si considerava in un certo qual modo erede spirituale. Prima della riforma di Pietro IV il cerimonioso, intervennero altri monarchi come Giacomo II, però data la quantità e la qualità dei lavori che realizzò, ci soffermeremo sulle opere volute da Pietro IV nel corso del suo regno (1336-1387). La cappella di San Martín fu costruita tra il 1338 e il 1339 e si trova addossata al tratto di mura del vertice di Nord-Est. In origine constava di due navate di quattro campate, separate da tre colonne. I pilastri sono quadrati a forma di croce e la copertura è effettuata con volte a crociera. Il portico d'accesso fu realizzato da Sancho de Ros nel 1377 (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 79), anche se altri autori lo collegano al XV secolo per la sua somiglianza con il portale di Morata de Jiloca (Borrás, 2008: 187). La cappella di San Jorge fu realizzata negli ultimi anni del regno del monarca e sebbene non sia giunta ai giorni nostri, l'interesse che suscita è basato sul fatto che pare che le volte fossero realizzate grazie ad un progresso dell'architettura che presto si diffuse in tutto il mediterraneo: la volta cieca o volta catalana. Dalla documentazione esistente si apprende che gli ingegneri militari che realizzarono le sezioni evidenziarono che questa cappella era coperta con volte a crociera molto strette (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 37), il che confermerebbe che la volta era cieca. Quando parleremo della Seo di Saragozza spiegheremo l'importanza di questo progresso costruttivo per l'epoca. Il portico ovest del patio di Santa Isabel dispone di quattro archi a sesto acuto in mattone, che furono restaurati da Íñiguez che vi incorporò nell'intradosso una decorazione con festoni che imitano i quadrifogli islamici, forse perché pensava fossero precedenti. Indipendentemente dal tetto, questa struttura porticata gotica può ricordare i portici dei palazzi siciliani, come Palazzo Gargallo a Siracusa. Nel Palazzo dei Re Cattolici, appaiono trifore fuori contesto, è stata persino modificata l'altezza delle lastre per rispettare una di esse. Queste finestre, dell'epoca di Pietro IV, risultano assai interessanti per due motivi: da un lato, le quattro colonnine sono simili a quelle di Girona per snellezza e formato; Beltrán (1977 [1970]: 98) indica che i fusti attuali non sono originali. Borrás (2008: 194) segnala l'esistenza di una documentazione sull'ordine di dodici colonne in pietra di Girona, di cui non si sa nulla sulla destinazione, per cui detti fusti potrebbero essere tranquillamente per queste due finestre, la qual cosa confermerebbe la prefabbricazione delle colonne, che spiegheremo parlando del Palazzo arcivescovile di Palermo. D'altro lato, dalle colonne partono archi a sesto acuto che s'intersecano. In questi notiamo la decorazione di origine gotica come elementi a trifoglio e di origine musulmana come arabeschi vegetali, mostrandoci come l'architettura gotica e quella islamica si fondono in armonia senza perdere il proprio carattere. In Sicilia possiamo apprezzare la stessa cosa nella bifora di Palazzo Lanza a Siracusa.



Castillo palacio arzobispal, Valderrobres (Aragón), 1340

Castillo-palacio arzobispal situado junto a la Iglesia de Santa María la Mayor, en la zona más alta de Valderrobres. La planta del recinto es de forma pentagonal irregular, con todos sus lados desiguales, adaptándose al terreno donde se asienta.

El castillo, construido con sillería, se inició tras la conquista de Alfonso II, en los últimos años del siglo XII y en los primeros del siglo XIII, pero de estas construcciones apenas hay restos. La mayor parte de la obra se realizó en tres fases: la primera fase se realizó entre los años 1340 y 1349, cuando era arzobispo de Zaragoza Pedro López de Luna (Siurana, 2003: 81), y comprendió la construcción de la parte baja; la segunda fase, donde se realizó el resto de la planta baja, la primera y parte de la segunda planta, corrió a cargo del arzobispo García Fernández de Heredia, entre los años 1390 y 1415, y contó con la colaboración de Benedicto XIII (Siurana, 2003: 81 y 82); la tercera fase, realizada entre 1431 y 1456 cuando era arzobispo Dalmacio Mur y Cervellón, afectó a la segunda planta y zona alta del castillo.

El solar donde se localiza el castillo es muy irregular, lo que no favorece la construcción de un patio al uso. Lo más parecido a un patio sería un distribuidor abierto en la planta primera, que tiene adosada una escalera en un muro lateral y enfrente un pórtico de tres columnas clásicas que recogen los empujes de cuatro arcos de medio punto rebajados, realizados por el arzobispo Hernando de Aragón a mediados del siglo XVI.

En el castillo se utiliza de forma sistemática la cubrición de madera con arcos de diafragma en las galerías superiores con arcos apuntados, en la sala capitular con arco de medio punto y en las bodegas con arcos rebajados. El uso en el mediterráneo de esta cubierta en este periodo es reiterado: en Sicilia aparece en el castillo de Manfredico Chiaramonte en Mussomeli.

Al exterior, el castillo es un bloque cúbico solo roto por las torres de los extremos. En la planta superior aparecen unos grandes ventanales formados por arcos de medio punto. En la planta noble destacan las ventanas bíforas y triforas arquitrabadas con tímpano de tracería y los escudos de los mecenas. Las ventanas arquitrabadas suelen tener encima un arco de descarga para no transmitir el peso del muro a la ventana. El gótico, como se ha comentado, se rige por el principio escolástico de la manifestatio, la clarificación que regía la exposición de sus reflexiones. Por tanto, como sus principios constructivos son claros, no tiene nada que ocultar y no se preocupa por disimular los arcos de descarga en sus muros de sillería (Zaragoza, 2003: 168). En Sicilia podemos ver estos arcos de descarga en el Palacio Abatellis en Palermo o en el Palacio Lanza en Siracusa.

Junto al castillo, y antiguamente comunicado físicamente, se encuentra la Iglesia de Santa María la Mayor, realizada en dos fases: la primera coincidió con el mandato de Pedro López de Luna, y la segunda, con el de García Fernández de Heredia. La iglesia es de una sola nave con tres tramos cubiertos con bóveda de crucería, el ábside es poligonal y tiene una torre campanario octogonal.

Castello-palazzo arcivescovile sito accanto alla chiesa di Santa María la Mayor nella zona più alta di Valderrobres. La pianta del recinto è di forma pentagonale irregolare, con tutti i lati disuguali, adattandosi al terreno su cui è poggiata.

Il castello, costruito in conci, fu iniziato dopo la conquista di Alfonso II, negli ultimi anni del XII secolo e nei primi anni del XIII, ma di queste costruzioni rimane pochissimo. La maggior parte dell'opera fu realizzata in tre fasi: la prima tra il 1340 e il 1349, quando era arcivescovo di Saragozza Pedro López de Luna (Siurana, 2003: 81), che incluse la costruzione della parte bassa. La seconda fase in cui fu realizzato il resto del piano terra, il primo piano e parte del secondo, fu a carico dell'arcivescovo García Fernández de Heredia, tra il 1390 e il 1415; in questa fase si poté contare sulla collaborazione di Benedetto XIII (Siurana, 2003: 81 e 82). La terza fase, realizzata tra il 1431 e il 1456, quando era arcivescovo Dalmacio Mur y Cervellón, riguardò il secondo piano e la parte alta del castello.

Il suolo su cui è costruito il castello è assai irregolare, il che non favorisce la costruzione di un cortile funzionale. La cosa più simile ad un patio sarebbe un disimpegno aperto al primo piano, che ha addossata una scala sul muro laterale e di fronte un portico con tre colonne classiche che sostengono le spinte di quattro archi a mezzo sesto ribassati, realizzati dall'arcivescovo Hernando de Aragón a metà del XVI secolo.

Nel castello si utilizza in maniera sistematica la soffittatura in legno con archi diaframma nelle gallerie superiori con archi a sesto acuto, nella sala capitolare con un arco a mezzo sesto e nei magazzini con archi ribassati. L'uso nel mediterraneo di questo tipo di soffittatura è ripetuto: in Sicilia si ritrova nel castello di Manfredico Chiaramonte a Mussomeli.

All'esterno, il castello è un blocco cubico roto solo dalle torri alle estremità. Al piano alto appaiono grandi finestroni formati da archi a mezzo sesto. Al piano nobile risaltano le bifore e le trifore architravate con timpano con decorazione a figure geometriche e gli scudi dei mecenas. Le finestre architravate di solito hanno sopra un arco che scarica il peso del muro, per evitare di trasmetterlo alla finestra. Il gotico, come già detto, si regge sul principio scolastico della manifestatio, la chiarificazione che governava l'esposizione del pensiero. Pertanto, come i principi costruttivi sono chiari non c'è nulla da nascondere e non ci si preoccupa di dissimulare gli archi di scarico nelle mura di conci (Zaragoza, 2003: 168). In Sicilia possiamo vedere questo tipo di archi a Palazzo Abatellis a Palermo o a Palazzo Lanza a Siracusa.

Accanto al castello, e anticamente collegata ad esso, si trova la Chiesa di Santa María la Mayor, realizzata in due fasi: la prima sotto l'arcivescovado di Pedro López de Luna e la seconda sotto García Fernández de Heredia. La chiesa è a una sola navata con tre campate coperte con volta a crociera, l'abside è poligonale e ha una torre campanaria ottagonale.



Castillo Calatravo, Alcañiz (Aragón), 1347

El castillo tiene su origen o en una fortaleza musulmana o en un bastión defensivo construido por Alfonso I el Batallador en el primer tercio del siglo XII. En 1179, Alfonso II lo cedió a la Orden de Calatrava, que se encargó de asentar la Reconquista en la zona (Jiménez et al., 1998: 7). Son los monjes de la orden los que construyen, alrededor del año 1200, la base del castillo, incluyendo la iglesia con un atrio y un claustro de influencia cisterciense. Como esta orden tenía funciones militares y religiosas, el castillo funcionaba también como abadía.

En el año 1347 interviene Juan Fernández de Heredia, gran maestro de la Orden de San Juan de Jerusalén (Jiménez et al., 1998: 7), aportando al castillo una condición más palaciega. Para ello, sobre el atrio de la iglesia, se construyeron dos plantas que generaron la torre del homenaje.

En la planta baja se crearon dos pórticos de altura y anchura desigual, con una escalera exterior que asciende en tres tramos a la planta noble. Esta escalera también cuenta con zigzag ascensional decorativo pero sin antepecho de piedra, por lo que recuerda escaleras de patios sicilianos como la del Palacio Abela Daniela en Siracusa.

En la planta primera se sitúa la planta noble, con una cubierta de madera soportada por arcos de diafragma apuntados, con restos de pintura. Esta estructura se muestra al exterior haciendo evidente el principio escolástico de la manifestatio. Esta sala se ilumina con una ventana trifora, con arco apuntado; de las dos esbeltas columnillas emergen cuatro nervios que se cruzan y forman tres arcos lanceolados.

Respecto a las pinturas que aparecen en esta planta, destacan las dos fajas de cenefas de triángulos oscuros sobre fondo claro situadas en los dos extremos del intradós de los arcos de diafragma. Esta decoración recuerda a la que aparece en el friso del Palacio Corvaja en Taormina, o el relieve de puntas de diamante que aparece en la ventana de la fachada principal de la Catedral de Palermo o en las ventanas del patio del Palacio Steri en Palermo.

La planta superior, también con una cubierta de madera soportada por arcos de diafragma apuntados, se ilumina con una sencilla ventana bifora coronada con un cordón o gablete que recorre los dos arcos. Esta bifora es similar a las del patio del Palacio de Corvaja y a las de la planta primera del Palacio Spunches, ambos en Taormina. En estas últimas, el gablete se potencia con el cambio cromático de la piedra lávica.

El claustro, con sus cortas pilastras y sus arcos apuntados, recuerda el patio del Palacio Parisio, unido actualmente al Palacio Bellomo en Siracusa.

Il castello fonda le proprie origini o in una fortezza musulmana o in un bastione difensivo costruito da Alfonso I il battagliero, nel primo terzo del XII secolo. Nel 1179 Alfonso II lo cedette all'Ordine di Calatrava, che si fece carico di stabilizzare la riconquista nella zona (Jiménez et al., 1998: 7). Sono i monaci dell'ordine che costruirono, attorno al 1200, la base del castello, includendovi la chiesa con un atrio e un chiostro d'influenza cistercense, poiché l'ordine aveva funzioni tanto militari quanto religiose, il castello aveva anche funzioni di abbazia.

Nel 1347 intervenne Juan Fernández de Heredia, Gran maestro dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme (Jiménez et al., 1998: 7), trasformando il castello in qualcosa di più simile ad un palazzo, perciò sull'atrio della chiesa furono costruiti due piani che formarono la torre.

Al piano terra furono creati due portici di altezza e larghezza disuguali con una scala esterna che sale in tre rampe al piano nobile. Questa scala conta anche con zigzag ascensionale decorativo ma senza parapetto in pietra, per cui ricorda le scale dei cortili siciliani come quello del palazzo Abela Daniela a Siracusa.

Al primo piano si situa il piano nobile, con una copertura in legno supportata da archi diaframma a sesto acuto, con resti di pittura. Questa struttura si mostra all'esterno rendendo evidente il principio scolastico della manifestatio. Questa sala è illuminata da una finestra trifora, con arco appuntito; dalle due sottili colonnine emergono quattro nervature che si incrociano e formano tre archi lanceolati.

Per quanto riguarda le pitture che vediamo in questo piano, risaltano le due fasce di greche di triangoli scuri su fondo chiaro situate ai due estremi dell'intradosso degli archi diaframma. Questa decorazione ricorda quella che appare nel fregio del Palazzo Corvaja a Taormina, o il rilievo a punte di diamante che appare nella finestra della facciata principale della Cattedrale di Palermo o nelle finestre del patio del Palazzo Steri a Palermo.

Il piano superiore, anch'esso con copertura in legno supportata da archi diaframma appuntiti, è illuminata da una semplice finestra bifora incoronata da un cordone o ghimberga che percorre i due archi. Questa bifora è simile a quelle del patio del Palazzo Corvaja e a quelle del primo piano del Palazzo Spunches, entrambi a Taormina. In queste ultime la ghimberga è potenziata dal cambiamento cromatico della pietra lavica.

Il chiostro con le sue corte lesene e i suoi archi appuntiti ricorda il patio del Palazzo Parisio, unido attualmente al Palazzo Bellomo a Siracusa.



Casa consistorial, Puertomingalvo (Aragón), 1356

El edificio del concejo en Puertomingalvo, población turolense situada en la frontera con Castellón, fue construido desde mediados del siglo XIV hasta los primeros años del siglo XV. Se cita por primera vez en 1356, cuando en las cuentas del concejo se dota una cantidad para su construcción (Medrano, 2006: 130). La edificación de una casa de concejo de estas características, en un lugar de colonización tras la Reconquista, solo se entiende por el incremento de cotas de poder de los concejos, que se equilibraba con la pérdida de poder de señores y reyes, aunque económicamente para estos, al mantener cierto control sobre el concejo, su pérdida no era tal (Medrano, 2006: 76).

Es un edificio de planta rectangular integrado en el casco urbano, realizado en sillaría. El acceso a planta baja se realiza a través de dos puertas con arco de medio punto con grandes dovelas. Desde la planta baja, dividida con varias compartimentaciones, se desciende a una planta intermedia, donde se encuentran las mazmorras, o se asciende a la planta principal, donde se encuentra la sala del concejo.

La sala del concejo tiene forma rectangular, con dos pilares ochavados que soportan una viga de grandes dimensiones, la cual divide la sala en su sentido longitudinal, y sobre ella, otro nivel de vigas perpendiculares y encima las viguetas. Esta solución constructiva, que no escatima en el uso de la madera, solo se entiende en una población situada en una zona montañosa con gran cantidad de madera.

La fachada principal tiene dos plantas, mientras que la trasera, debido a la topografía, solo tiene una. Esto permite que la sala del concejo de la planta primera tenga un acceso directo desde la calle. Seguramente esto justifica que la escalera que comunica ambas plantas no sea tratada como una escalera principal. Este acceso independiente de la sala del concejo recuerda el acceso independiente a la sala noble del Palacio Arzobispal de Albalate o al acceso desde el exterior a la sala del barón en el Palacio Steri, aunque este último fue fruto de una reforma posterior.

Las tres ventanas bíforas de la planta noble son de una sencillez y elegancia que recuerdan las del Palacio Bellomo en Siracusa. El esbelto fuste de las columnas nos hace pensar que viene de las canteras de Gerona y el capitel se encuentra decorado con motivos vegetales muy estilizados con ábaco con rosetas. Sobre él descansan los arcos lobulados, que intuyen la solución del punto mediano, que podemos observar en el Palacio Bellomo en Siracusa. En Aragón, el punto mediano lo encontramos en las bíforas de la planta baja del Palacio Ardid, aunque en la actualidad esas ventanas se encuentran muy restauradas. El punto mediano se puede explicar como una evolución exagerada del arco trilobulado tendente hacia la simplificación. En el arco trilobulado, los lóbulos se fueron exagerando tanto que acabaron por unirse las tracerías, formando un arco de medio punto rebajado con un hueco encima en el centro. En la Casa consistorial de Puertomingalvo se aprecia como los lóbulos están a punto de cerrarse para formar el punto mediano, pero sin llegar a unirse, de igual manera que sucede en los arcos lobulados del Palacio de la Generalitat de Cataluña en Barcelona. Estos arcos lobulados de la casa consistorial están trabajados partiendo de una sola pieza, como en el Palacio Bellomo o como en Barcelona.

L'edificio del comune a Puertomingalvo, in provincia di Teruel e situato al confine con Castellón, fu costruito a partire dalla metà del XIV secolo fino ai primi anni del XV secolo. Viene citato per la prima volta nel 1356, quando nelle casse comunali viene destinata una somma di denaro alla sua costruzione. (Medrano, 2006: 130). La costruzione di municipi con queste caratteristiche, in un luogo di colonizzazione in seguito alla Reconquista, va attribuita all'aumento del potere dei comuni, proporzionale alla perdita di potere da parte di signori e re, sebbene per questi ultimi dal punto di vista economico non ci fossero grosse perdite, dal momento che continuavano a mantenere un certo controllo sul comune (Medrano, 2006: 76).

È un edificio a pianta rettangolare integrato nel centro urbano, realizzato con conci. L'ingresso al piano inferiore è realizzato attraverso due porte con arco a sesto ribassato con grandi cunei. Dal piano inferiore, diviso con varie compartimentazioni, si scende ad un piano intermedio dove si trovano le segrete o si sale al piano principale dove si trova la sala del consiglio comunale.

La sala del consiglio ha forma rettangolare, con due pilastri ottagonali che reggono una trave di grandi dimensioni, la quale divide la sala longitudinalmente. Su di essa un altro livello di travi perpendicolari e sopra i travetti. Questa soluzione costruttiva che non lesina sull'uso del legno, è comprensibile solamente in un paese situato in una zona montagnosa e ricca di legno.

La facciata principale ha due piani, mentre quella posteriore a causa della topografia ne ha solo una e questo permette che la sala del consiglio del primo piano abbia un accesso diretto dalla strada. Sicuramente questo giustifica il fatto che la scala che unisce i due piani non venga trattata come una scala principale. Questo accesso indipendente della sala del consiglio ricorda l'accesso indipendente alla sala nobile del Palazzo arcivescovile di Albalate o l'accesso dall'esterno alla sala dei Baroni nel Palazzo Steri, sebbene quest'ultimo sia stato frutto di una ristrutturazione successiva.

Le tre finestre bifore del piano nobile sono di una semplicità ed eleganza che ricordano quelle del Palazzo Bellomo di Siracusa. Il fusto slanciato delle colonne ci fa pensare che venga dalle cave di Gerona. Il capitello è decorato con motivi vegetali stilizzati con abaco con rosette. Su di esso posano gli archi lobati, che intuiscono la soluzione del sesto ribassato, che possiamo osservare nel Palazzo Bellomo a Siracusa. In Aragona, il punto medio lo troviamo nelle bifore del piano inferiore del Palazzo Ardid, anche se le finestre che vediamo oggi sono state più volte restaurate. Il punto medio si può spiegare come un'evoluzione esagerata dell'arco trilobato tendente alla semplificazione. Nell'arco trilobato i lobi furono esagerati così tanto che le decorazioni finirono per unirsi, formando un arco a sesto ribassato con un'apertura in alto al centro. Nella casa consistoriale di Puertomingalvo si apprezza come i lobi siano sul punto di chiudersi per andare a formare il sesto ribassato ma senza arrivare ad unirsi, esattamente come accade negli archi lobati del Palazzo della Generalitat della Catalogna a Barcellona. Questi archi lobati della casa consistoriale sono lavorati a partire da un unico pezzo, come nel Palazzo Bellomo o come a Barcellona.



Iglesia de la Virgen de Tobed, Tobed (Aragón), 1356

Esta iglesia fue construida en zona fronteriza por la Orden militar del Santo Sepulcro hacia 1356 (Borrás, 1985b: 410), coincidiendo con las hostilidades entre el reino de Aragón y el de Castilla, en la llamada guerra de los Pedros, que enfrentó a Pedro IV de Aragón y Pedro I de Castilla.

La iglesia es de una sola nave con planta rectangular, el presbiterio es plano con tres capillas de planta cuadrangular, más grande la central, separadas entre sí y con la nave a través de tres arcos ojivales soportados por dos pilares octogonales. La nave es de tres tramos, con capillas situadas entre los contrafuertes; en este caso los contrafuertes son unos núcleos de escalera para subir a la galería superior. Esta solución obliga a separar los tres tramos cubiertos con bóveda de crucería por un tramo corto de bóveda de cañón apuntada. Las capillas, muy poco profundas, también están cubiertas por bóveda de cañón apuntada. Esta estructura consigue que el interior se perciba como un espacio unitario y que el exterior se entienda como un elemento cúbico.

La iglesia se construyó en tres fases: la primera, en 1356; la segunda, aproximadamente entre 1380 y 1390, donde interviene Mahoma Calahorra; y, por último, una tercera, alrededor de 1510 bajo la influencia de Benedicto XIII y donde interviene Mahoma Rami. Estas fases nos permiten apreciar la evolución de la decoración en la talla del yeso estructural.

En los óculos, los cuatro más cercanos a la cabecera tienen una influencia islámica con el característico lazo, mientras que los dos más cercanos a los pies son góticos. Como expresa Borrás (1985b: 413), «en esta ornamentación tallada en yeso conviven armoniosamente el vocabulario ornamental del gótico con el de raíz musulmana tanto geométrico como vegetal». Sin duda, estos óculos que tamizan la luz recuerdan a los de la Capilla Palatina de Palermo y a los de la Catedral de Mesina.

Las ventanas son ojivales tróforas con decoración tallada de yeso, donde sucede lo mismo que en los óculos, se observa una evolución. En las de la cabecera, la zona inferior es una celosía con motivos de influencia islámica, mientras que sobre los pilares descansan unos arcos mixtilíneos entrecruzados. Las de los primeros tramos son como las anteriores, pero los arcos mixtilíneos se sustituyen por arcos apuntados entrecruzados que recuerdan las ventanas del Palacio de Pedro IV de la Aljafería. Mientras que las de los pies son de influencia gótica, las columnas en su base tienen las cuatro bolas formadas por los nudos terminales de cuatro hojas, el capitel está decorado con motivos vegetales muy estilizados y sobre él, el ábaco decorado con rosetas. Sobre estos pilares apoyan arcos polilobulados y un rosetón. Recuerdan las ventanas del ábside de la Seo. En la fachada norte destaca la ventana junto al coro enmarcada en alfiz rectangular, que recuerda a la ventana del Palacio Lanza en Siracusa. Estas últimas ventanas son obra del taller de Mahoma Rami, que trabajó con Benedicto XIII en la Seo, la Casa de los Luna en Daroca y en el Palacio de los Luna en Illueca (Borrás, 1985b: 413).

En esta iglesia debemos destacar que, en la parte superior de las ventanas del primer tramo, aparece un friso con escudos y en entre ellos aparece el de Sicilia y Aragón.

Questa chiesa fu costruita in zona di confine dall'ordine militare del Santo Sepulcro intorno al 1356 (Borrás, 1985b: 410), e coincide con le ostilità tra il regno d'Aragona e quello di Castiglia nella cosiddetta guerra dei due Pietri che vide affrontarsi Pietro IV d'Aragona e Pietro I di Castiglia.

La chiesa è ad una sola navata ed è a pianta rettangolare, il presbiterio è piano con tre cappelle a pianta quadrangolare, quella centrale più grande, separate tra loro e dalla navata attraverso tre archi ogivali supportati da due pilastri ottagonali. La navata ha tre campate con cappelle situate tra i contrafforti, in questo caso i contrafforti sono parte della scala per salire alla galleria superiore. Questa soluzione obbliga a separare le tre campate coperte da volte a crociera con una campata corta con volta a botte appuntita. Anche le cappelle, poco profonde, sono coperte da volte a botte appuntite. Questa struttura fa sì che l'interno venga percepito come spazio unitario e che l'esterno venga percepito come un elemento cubico.

La chiesa venne costruita in tre fasi: la prima nel 1356, la seconda approssimativamente tra il 1380 ed il 1390, su cui intervenne Mahoma Calahorra, e infine una terza fase intorno al 1510, sotto l'influenza di Benedetto XIII e dove intervenne Mahoma Rami. Queste fasi ci permettono apprezzare l'evoluzione della decorazione nella scultura del gesso strutturale:

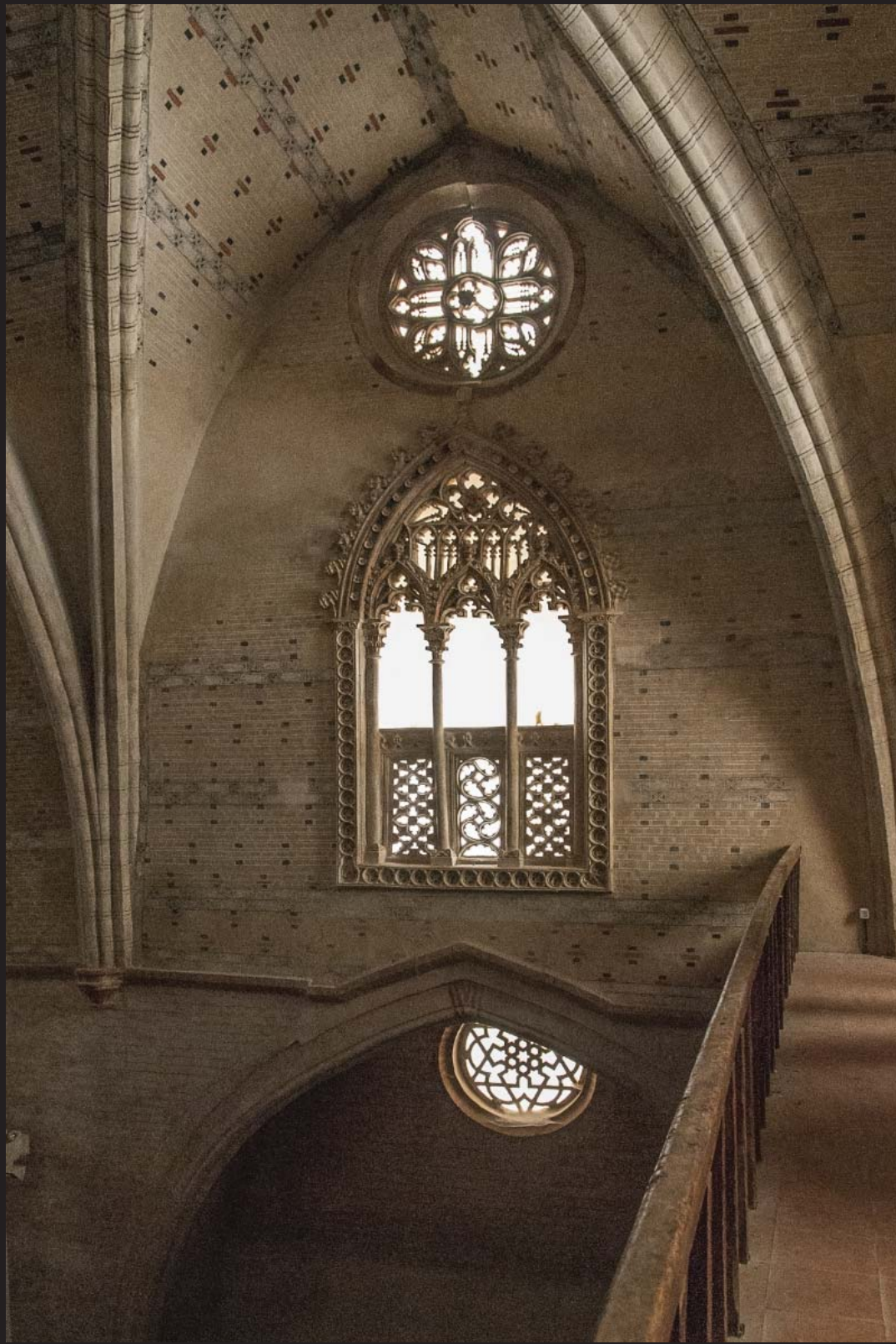
Fra gli oculi, i quattro più vicini all'abside hanno influenza islamica con il caratteristico fregio, mentre i due più vicini all'entrata sono gotici, come afferma Borrás (1985b: 413) «in questa decorazione scolpita nel gesso convivono armoniosamente il vocabolario ornamentale del gotico con quello di origine musulmana tanto geometrico quanto vegetale». Senza dubbio questi oculi che filtrano la luce ricordano quelli della Cappella Palatina di Palermo e quelli della Cattedrale di Messina.

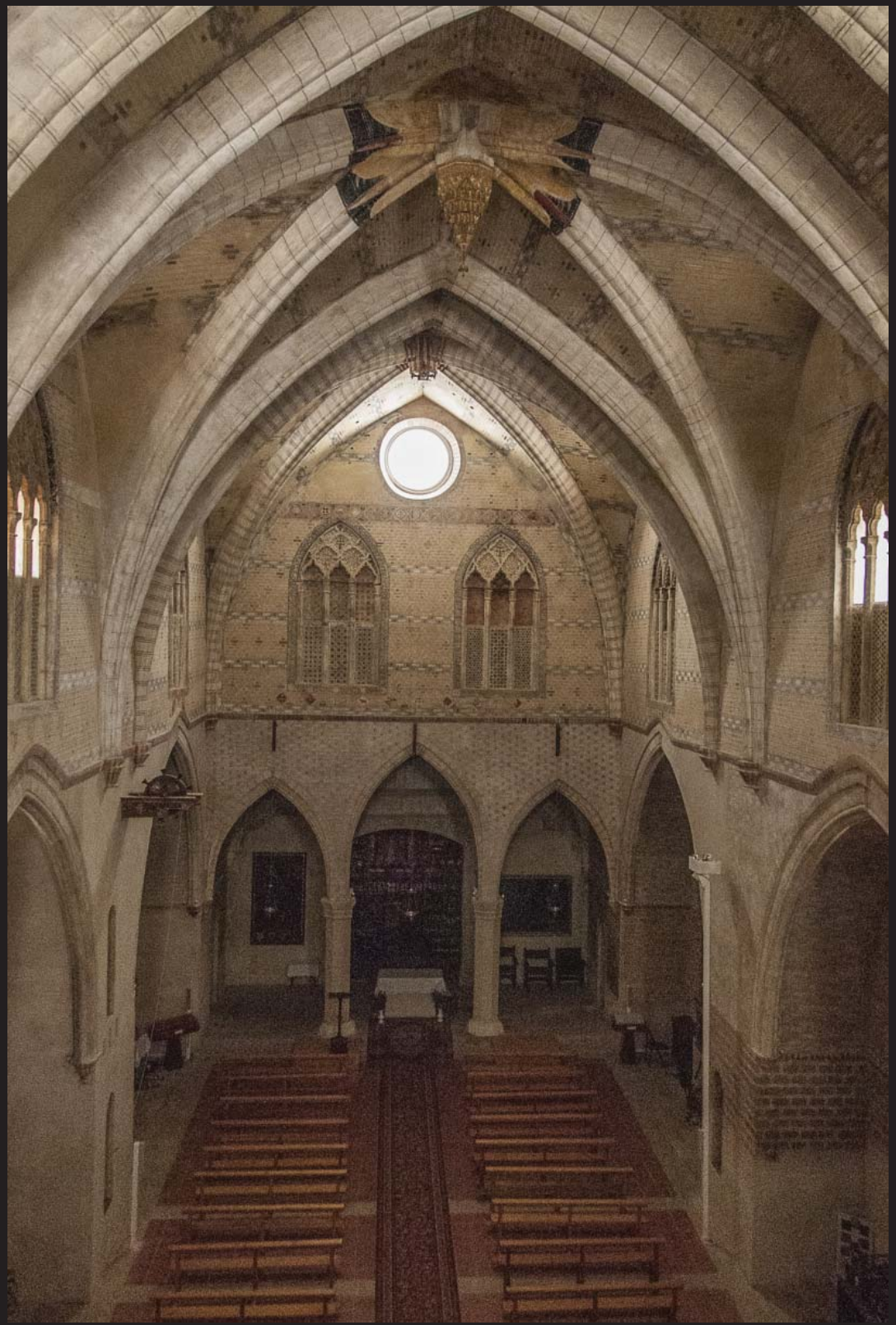
Le finestre sono ogivali trifore con decorazioni scolpite in gesso, dove succede la stessa cosa degli oculi, ovvero si osserva un'evoluzione. In quelle della zona dell'abside, la parte inferiore è una transenna con motivi d'influenza islamica, mentre sui pilastri poggiano archi mistilinei incrociati. Quelle delle prime campate sono come le precedenti ma gli archi mistilinei sono sostituiti da archi a sesto acuto incrociati che ricordano le finestre del Palazzo di Pietro IV dell'Aljafería. Mentre quelle all'entrata sono d'influenza gotica, le colonne hanno alla base quattro sfere formate dai nodi di quattro foglie; il capitello è decorato con motivi vegetali piuttosto stilizzati e sopra di esso l'abaco è decorato con rosette.

Su questi pilastri poggiano archi polilobati ed un rosone. Ricordano le finestre dell'abside della Seo. Nella facciata nord risalta la finestra vicina al coro incorniciata da un alfiz rettangolare che ricorda la finestra del Palazzo Lanza di Siracusa. Queste ultime finestre sono opera della bottega di Mahoma Rami che lavorò con Benedetto XIII alla Seo, alla casa dei Luna a Daroca e al Palazzo dei Luna a Illueca (Borrás, 1985b: 413).

Va fatto notare inoltre che in questa chiesa, nella parte superiore delle finestre della prima campata, appare un fregio con degli scudi tra i quali troviamo quello di Sicilia e d'Aragona.







Iglesia de San Félix, Torralba de Ribota (Aragón), 1367

Iglesia muy similar a la de Tobed, aunque más pequeña, ya que la nave central tiene un tramo menos, por lo que solo dispone de dos capillas a cada lado. Su datación es ligeramente posterior a esta; paradójicamente se inició en 1367 después de la guerra castellano-aragonesa por orden del obispo de Tarazona, Pedro Pérez Calvillo, y su construcción se alargó hasta las primeras décadas del siglo XV (Borrás, 1985b: 424). Estuvo bajo la influencia de Benedicto XIII y, por tanto, vinculada al taller de Mahoma Rami.

Destaca la decoración granallada de yeso pintado con el dibujo previamente grabado, o bien en seco, o bien cuando este todavía se encuentra tierno. Este grabado no solo tiene un carácter decorativo sino también funcional, ya que es una forma práctica de traspasar el dibujo del papel al muro. En esta iglesia hay varios motivos según su ubicación: en los muros a partir de donde arrancan las bóvedas, en las bóvedas de crucería y en las bóvedas de cañón apuntadas de las capillas aparece un despiece simulando aparejos de ladrillo, con bandas marcadas cada aproximadamente un metro y medio, pintado con colores claros; en la zona baja del muro hasta el arranque de la bóveda, la decoración es a base de arcos mixtilíneos entrecruzados, formando rombos, pintados en colores claros con dominio de naranjas, verdes y ocre. En este último se puede apreciar una influencia musulmana.

Es preciso señalar que la Aljafería en Zaragoza es un referente de la arquitectura de la Corona de Aragón en la época, y no solo por lo que allí construyeron los reyes aragoneses, sino por la influencia que tuvo lo que se descubrió tras la conquista de Zaragoza, en el año 1118. Galay (2002 [1950]: 30), buscando un motivo local en la decoración, lo encuentra en el único edificio islámico que se conservó, la Aljafería, donde aparecen arcos mixtilíneos (Galay 2002 [1950]: 31), justificando de esta manera su aplicación.

Estas pinturas contrastan con la de los ábsides de colores mucho más vivos, donde se repiten figuras florales geométricas en blanco sobre un fondo intenso, verde en las paredes, mientras que en las bóvedas es rojizo. Es decir, pinturas con un fondo oscuro en el que se repite una figura geométrica, que de cerca parece que flota en el fondo y que de lejos se funde con este, generando en un tercer color. Estas pinturas tienen un claro carácter gótico y recuerdan, por ejemplo, la decoración de Saint Chapelle de París, donde se repiten los símbolos heráldicos de los monarcas en dorado sobre vivos fondos en rojo y azul. Aunque es pertinente señalar que esta iglesia se restauró en 1838 después de sufrir un incendio en 1630 (Grodecki, 1975: 46).

Los nervios del presbiterio están pintados, también en rojo y verde, con una decoración en espiral, que recuerda la bóveda de crucería de la capilla de Todos los Santos en la Catedral de Erice. Los arcos apuntados del presbiterio están decorados de igual forma y recuerdan los arcos del pórtico meridional de la Catedral de Palermo. Esta reflexión sobre lo plástico y lo escultórico nos remite a su vez a los trabajos en incrustación lávica y relieves.

Los tres arcos de acceso a las capillas, donde el central es más grande y está flanqueado por pináculos, nos remite a la estructura compositiva de la fachada de la Catedral de Mesina, donde el pórtico central también se encuentra flanqueado por dos pináculos.

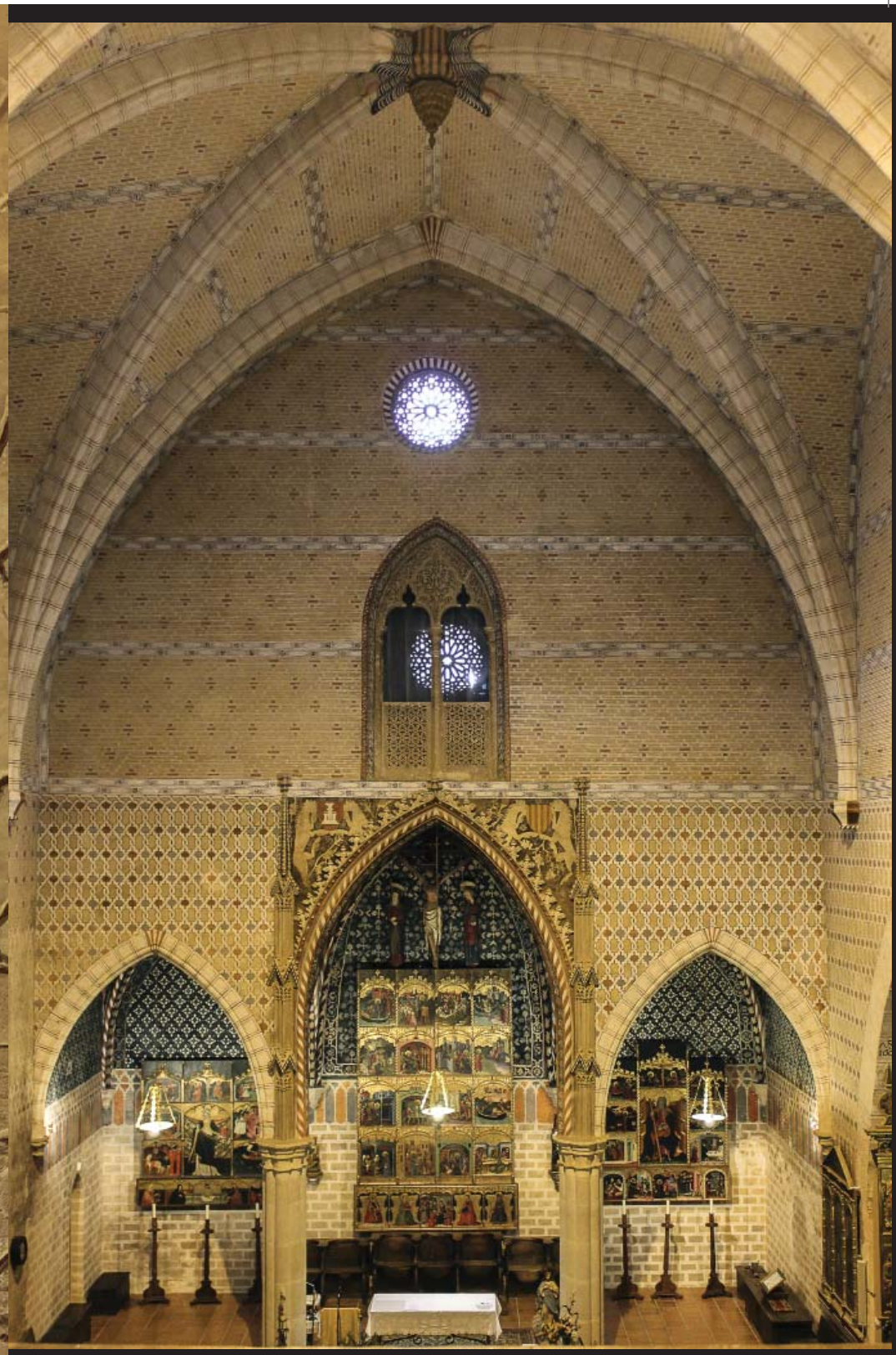
Chiesa molto simile a quella di Tobed, sebbene più piccola, visto che la navata centrale ha una campata in meno per cui ha solo due cappelle per ogni lato. La datazione è di poco successiva alla precesente, paradossalmente fu iniziata nel 1367 dopo la guerra tra Castiglia e Aragona su ordine del Vescovo di Tarazona, Pedro Pérez Calvillo, e la costruzione durò fino ai primi decenni del XV secolo (Borrás, 1985b: 424). Fu influenzata da Benedetto XIII e pertanto legata alla scuola di Mahoma Rami.

Risalta la decorazione granagliata in gesso dipinto con disegni stampati a secco o situata quando il gesso era ancora molle. Tale stampatura non ha un carattere solo decorativo, ma anche funzionale, visto che si tratta di una forma pratica di trasporre il disegno dalla carta al muro. In questa chiesa vi sono molti motivi, in base all'ubicazione: sulle mura da dove partono le volte, sulle volte a crociera e sulle volte a botte a sesto acuto delle cappelle appare uno squarcio che simula strutture in mattone, con falde marcate ogni metro e mezzo, dipinto con colori chiari. Nella parte bassa del muro fino all'attacco della volta la decorazione è a base di archi mistilinei incrociati, che formano rombi dipinti con colori chiari, soprattutto arancio, verde e ocra. In quest'ultimo può essere apprezzata l'influenza musulmana.

È necessario segnalare che l'Aljafería di Saragozza è un punto di riferimento per l'architettura della Corona d'Aragona nell'epoca e non solo per ciò che fecero costruire i re aragonesi, ma per l'influenza che ebbe ciò che fu scoperto dopo la conquista di Saragozza nel 1118. Galay (2002 [1950]: 30), cercando un motivo decorativo locale, lo trova nell'unico edificio islamico rimasto, l'Aljafería appunto, in cui appaiono archi mistilinei (Galay 2002 [1950]: 31), il che ne giustifica l'applicazione. Dette pitture contrastano con quelle dell'abside, che hanno colori molto più vivaci e dove si ripetono figure floreali geometriche in bianco sopra un fondo intenso, verde alle pareti, rossastro alle volte. Insomma, pitture su sfondo scuro in cui si ripete una figura geometrica, che da vicino sembra flutturare sullo sfondo e che da lontano si confonde con lo stesso, generando un terzo colore. Queste pitture hanno un chiaro carattere gotico e ricordano, ad esempio, la decorazione della Sainte Chapelle di Parigi, dove si ripetono i simboli araldici dorati dei monarchi su sfondo in rosso e azzurro acceso. È inoltre bene segnalare che questa chiesa fu restaurata nel 1838 dopo aver subito un incendio nel 1630 (Grodecki, 1975: 46).

La nervatura del presbiterio è dipinta, in rosso e verde, con una decorazione a spirale, che ricorda la volta a crociera della cappella di Tutti i Santi nella Cattedrale di Erice. Gli archi a sesto acuto del presbiterio sono decorati allo stesso modo e ricordano gli archi del portico sud della cattedrale di Palermo. Questa riflessione sull'elemento plastico e quello scultoreo ci rimanda ai lavori d'incrostazione lavica e a rilievo.

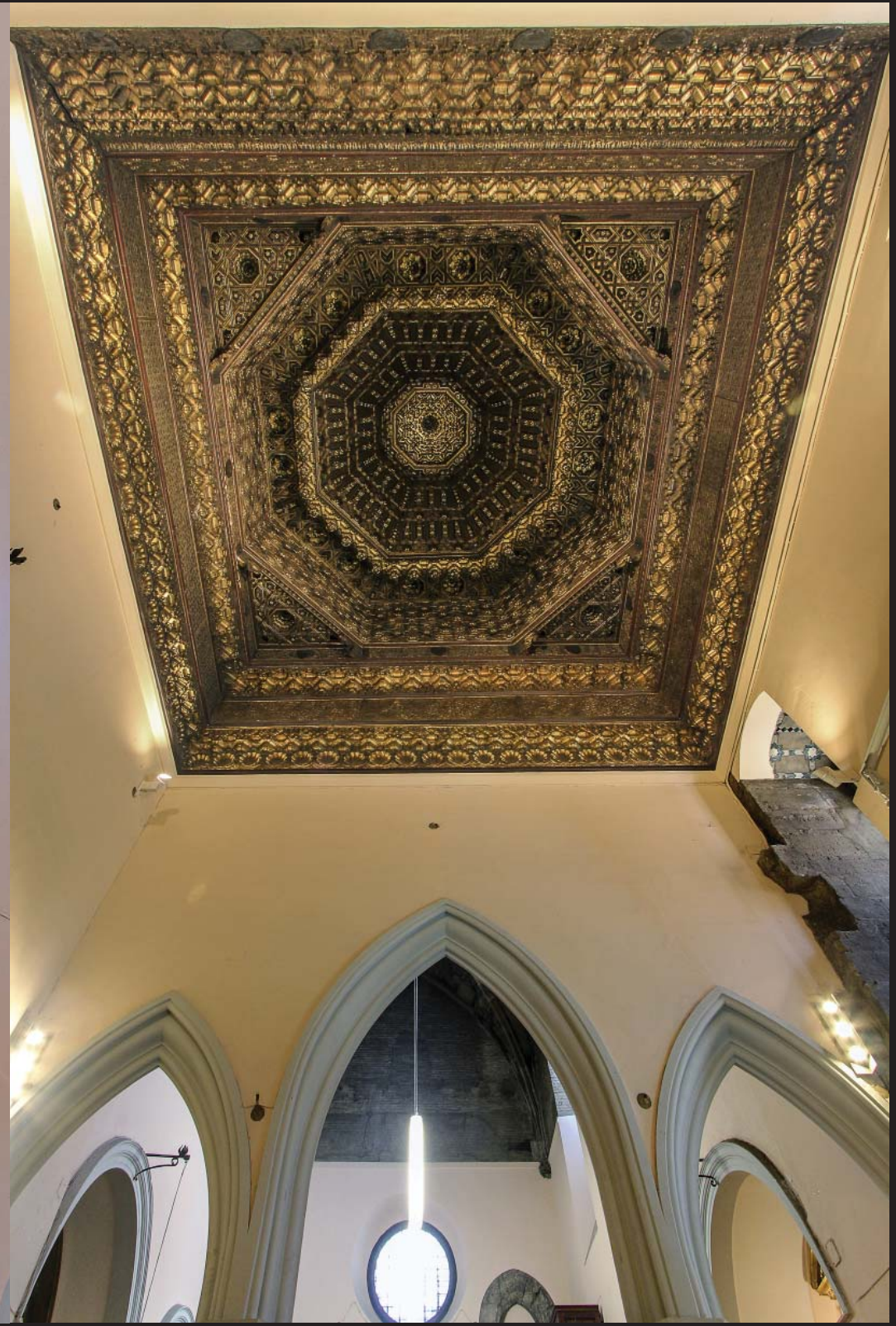
I tre archi di accesso alle cappelle, di cui quello centrale è il più alto ed è fiancheggiato da pinacoli, ci rimandano alla struttura compositiva della cattedrale di Messina, il cui portico centrale è fiancheggiato da due pinacoli.

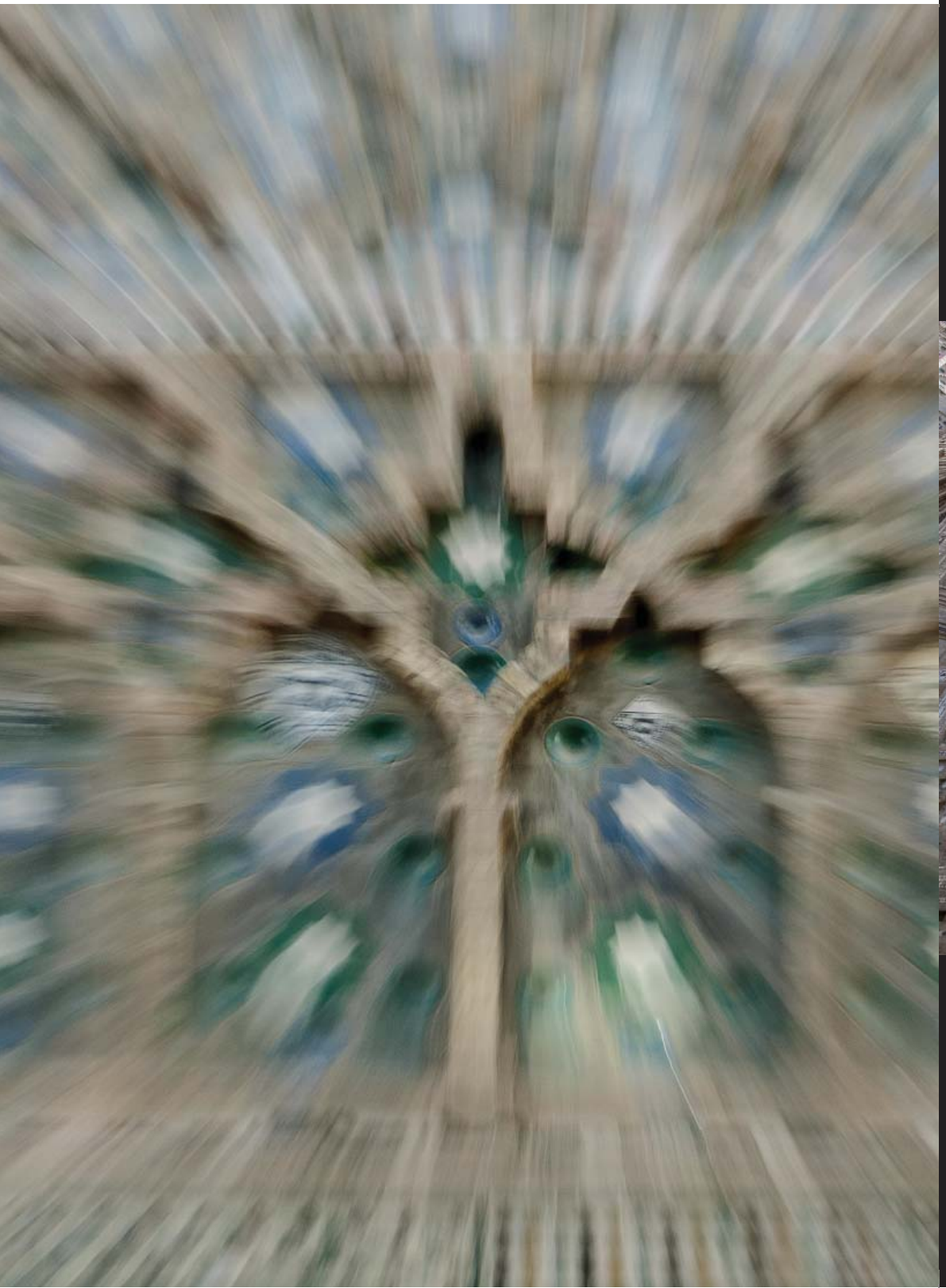
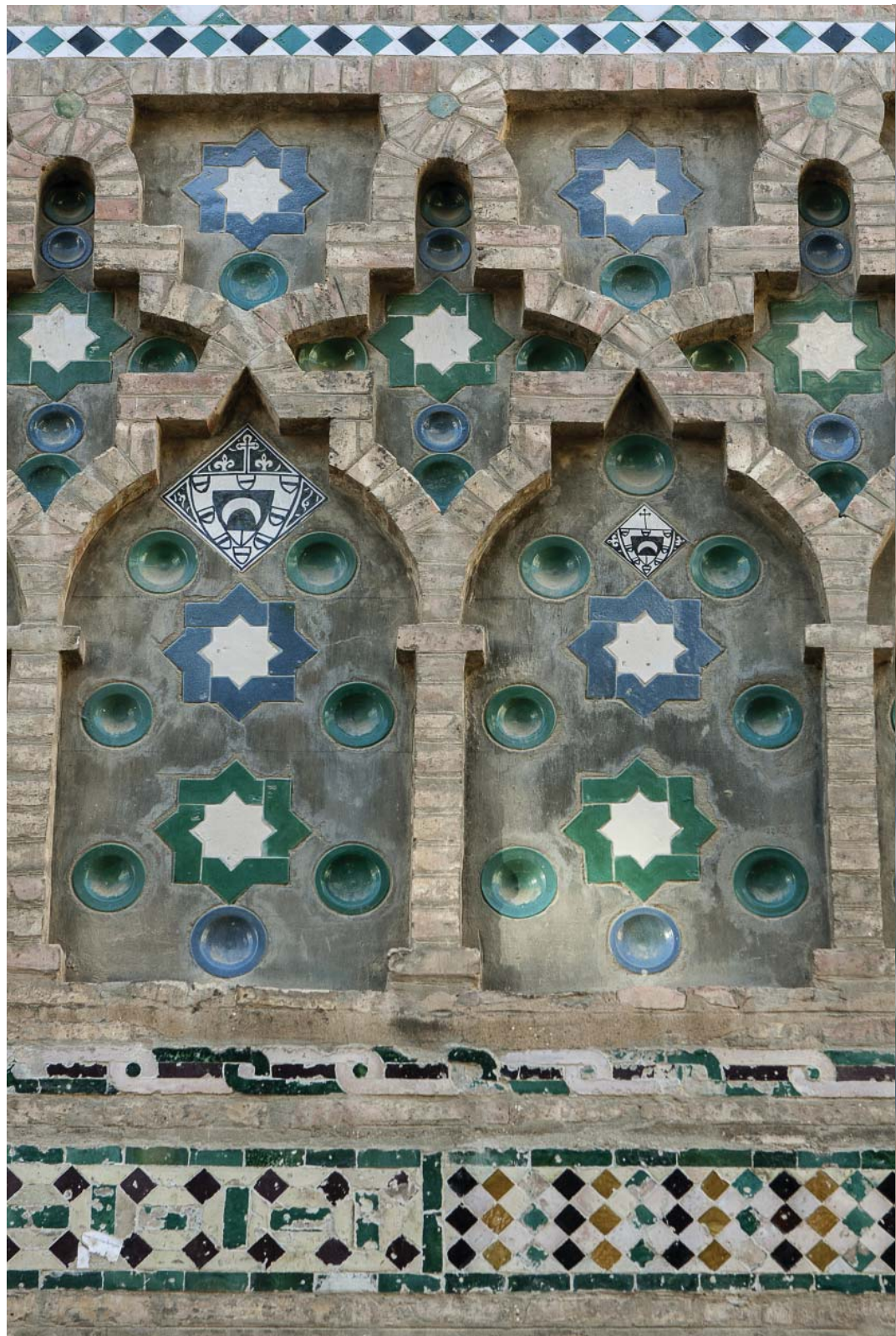


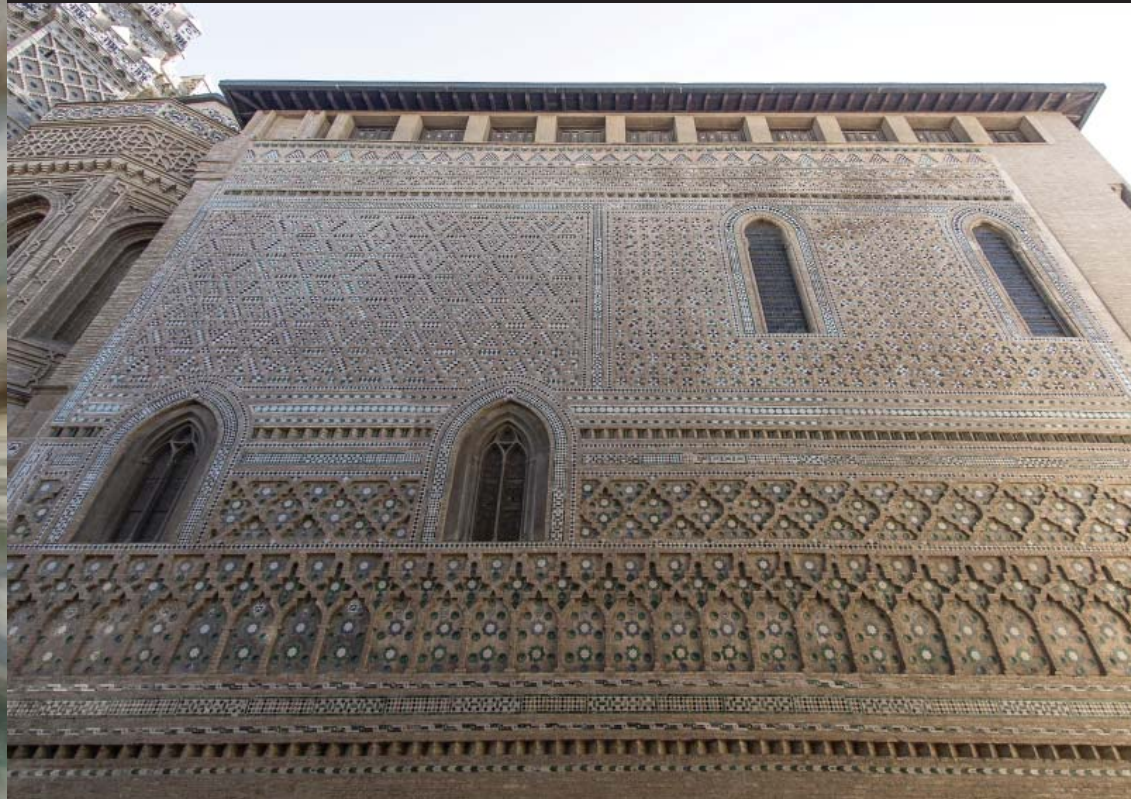
Parroquieta o capilla de San Miguel en la Seo, Zaragoza (Aragón), 1370

La Parroquieta o Capilla de San Miguel fue edificada como capilla funeraria por el arzobispo de Zaragoza, Lope Fernández de Luna, hacia el año 1370. Se encuentra situada en el lado izquierdo de la cabecera de la Seo, perpendicular a las naves, aprovechando la profundidad del transepto. La capilla comunicaba a través de un arco con el palacio arzobispal que estaba reformando el prelado. Es una capilla de una sola nave cubierta con dos bóvedas de crucería en piedra, las únicas de Zaragoza que han llegado a nuestros días, apoyadas sobre gruesos muros de carga. Las obras en piedra pudieron correr a cargo de Pere Moragues, que en el 1376 se encontraba en la ciudad (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 71). El presbiterio, que se encuentra separado por dos pilares octogonales donde apoyan tres arcos ojivales muy apuntados, está cubierto por una techumbre de madera realizada, o bien por el maestro sevillano Lope Sánchez, que también trabajó en la cerámica de la fachada y en 1379 acomete la obra del techo del Castillo de Mesones de Isuela, o bien por el toledano Gonzalvo Ferrándiz, que se sabe que en 1398 y 1399 estaba trabajando en la Aljafería (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 73). Este techo, que recuerda las qubbas, se encuentra todo policromado con abundancia de dorado. Es una techumbre de limas dobles, donde de una base cuadrada se pasa a una octogonal. La gran profundidad que genera la va adquiriendo a base de fajas con mocárabes y planos verticales que rematan en un cupulín, donde vuelven a aparecer pequeños mocárabes. Según parece, en la Catedral de Palermo el transepto estaba cubierto con una estructura de madera similar. El muro exterior destaca por su riqueza ornamental combinando relieves en ladrillo y cromatismo cerámico. La obra de ladrillo está firmada por Zalema Gali (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 71). En la cerámica podemos distinguir dos modelos, una tipo Manises, habitual en la corona de Aragón, que serían las piezas más grandes: platos, estrellas cintas de espiga o de rombo; y otra de influencia sevillana consistente en relenos de fondos a través de piezas pequeñas (Borrás, 1985b: 469). Los maestros sevillanos que trabajaron entre el 1378 y 1379 son García Sánchez y el mencionado Lope Sánchez. El lienzo, enmarcado por una gruesa línea de cerámica, se encuentra dividido horizontalmente en dos zonas de la misma dimensión: la inferior, con mucho más relieve, enrasada con el muro, donde por tanto aparecen zonas rehundidas; la superior, de menor relieve, se divide verticalmente en dos zonas que solo se diferencian por el dibujo geométrico, ya que los colores de la cerámica y el tamaño son muy similares. Esta decoración con relieve de ladrillo y con incrustaciones cerámicas recuerda el exterior del ábside de la Catedral de Palermo, no por los motivos geométricos ni por los materiales utilizados, sino por la combinación de efectos escultóricos y plásticos, de relieves con efectos de luces y sombras, y cromáticos con incrustaciones cerámicas. Mientras que las dos ventanas hoy ciegas que iluminaban el presbiterio se integran de alguna manera con la decoración geométrica del exterior al apoyarse en una banda horizontal, las dos ventanas de la nave flotan en el muro. Lo que muestra la independencia del exterior con el interior. El arzobispo Lope Fernández de Luna era una persona cultivada, conocía textos como los de Nicolás de Lira, donde aparecen las primeras representaciones gráficas del Templo de Salomón. Su idea, según comentan Zaragoza e Ibáñez (2011: 90), era evocar o recuperar la antigüedad bíblica, y la forma que tenía para hacerlo, a partir de estos textos, era acercándose más a lo oriental que a lo clásico. Así podemos entender algunas influencias de otras culturas en esta capilla. Es una forma de materializar una idea más bíblica que clásica (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 78). Para ello, no tiene ningún inconveniente en traer artesanos de fuera, con la finalidad de poder materializar su idea. En la concepción de la Capilla Palatina de Palermo también se observa este dominio de la idea y este mismo interés por representar un paraíso bíblico.

La Parroquieta o Cappella di San Miguel, fu costruita come cappella funeraria per l'arcivescovo di Saragozza, Lope Fernández de Luna, attorno al 1370. Si trova a sinistra della zona dell'ábside della Seo, perpendicolare alle navate, sfruttando la profondità del transetto. La cappella era comunicante con il palazzo arcivescovile, che l'alto prelato stava restaurando, tramite un arco. È una cappella a una sola navata coperta con due volte a crociera in pietra, le nicchie di Saragozza giunte fino a noi, poggiate su grandi mura portanti. Le opere in pietra furono a carico di Pere Moragues, che nel 1376 si trovava in città (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 71). Il presbiterio che è separato da due pilastri ottagonali su cui poggiano tre archi ogivali molto appuntiti, è coperto da una soffittatura in legno realizzata o dal maestro sivigliano Lope Sánchez, che lavorò anche alle ceramiche dalla facciata e nel 1379 svolse le opere del tetto del castello di Mesones de Isuela, o dal toledano Gonzalvo Ferrándiz, del quale si sa che tra il 1398 e il 1399 stava lavorando in città (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 73). Questo tetto, che ricorda la Qubbas, è tutto policromo con abbondanti dorature. È un tetto a doppia falda, in cui da una base quadrata si passa ad una ottagonale. La grande profondità che genera è acquisita a base di fasce con muqarna e piani verticali che definiscono una cupoletta, dove appaiono nuovamente piccoli muqarna. A quanto pare nella cattedrale di Palermo il transetto era ricoperto da una struttura simile. Il muro esterno risalta per la ricchezza ornamentale, combinando rilievi in mattone e cromatismo in ceramica. L'opera in mattoni è firmata da Zalema Gali (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 71). Nella ceramica possiamo distinguere due modelli, una di tipo Manises, tipica nei territori della corona d'Aragona, che sono i pezzi più grandi: piatti, stelle cinte di spighe o di rombi, e un altro tipo d'influenza sivigliana che consiste nei riempitivi grazie a pezzi più piccoli (Borrás, 1985b: 469). I maestri sivigliani che lavorarono tra il 1378 e il 1379 sono García Sánchez e il succitato Lope Sánchez. Il muro esterno, incorniciato da una grossa fascia di ceramica, è diviso orizzontalmente in due parti uguali. Quella inferiore con molti più rilievi è rasente al muro, per cui vi appaiono parti più rientranti. La parte superiore, in minor rilievo, è divisa verticalmente in due zone, che si distinguono solo per il disegno geometrico, visto che i colori della ceramica e le dimensioni sono molto simili. Questa decorazione con rilievi in mattone e con incrostazioni in ceramica, ricorda l'esterno dell'ábside della cattedrale di Palermo, non per i motivi geometrici o per i materiali utilizzati, ma per la combinazione di effetti scultorei e plastici, di rilievi con effetti di chiaroscuro e cromatici con incrostazioni in ceramica. Mentre le due finestre oggi cieche che illuminavano il presbiterio si integrano in qualche modo con la decorazione geometrica dell'esterno, appoggiandosi ad una fascia orizzontale, le due finestre della navata sembrano fluttuare sul muro. Il che dimostra l'indipendenza dell'esterno dall'interno. L'arcivescovo Lope Fernández de Luna era uomo colto, conosceva testi come quelli di Niccolò di Lira, in cui appaiono le prime rappresentazioni grafiche del tempio di Salomone. La sua idea, secondo quanto dicono Zaragoza e Ibáñez (2011: 90), era rievocare o recuperare l'antichità biblica e la forma che aveva per farlo, a partire da tali testi, era avvicinarsi all'arte orientale piuttosto che a quella classica. Così si possono capire alcune influenze di altre culture su questa cappella: è una forma di materializzare un'idea più biblica che classica (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 78). Pertanto non c'è nessun inconveniente a far venire artigiani da fuori, allo scopo di poter dare forma all'idea. Nella concezione della Cappella Palatina di Palermo si osserva anche quest'idea dominante e lo stesso interesse nel rappresentare un paradiso biblico.







Catedral del Salvador la Seo, Zaragoza (Aragón), 1381

Este templo, edificado sobre la antigua mezquita metropolitana, sufrió muchas modificaciones y reformas a lo largo de su historia. Con la elevación de la diócesis a arzobispado en 1318 durante el mandato de Lope Fernández de Luna, comenzaron algunas de las obras más importantes.

En 1381 se iniciaron las obras encaminadas a resolver los problemas de la estructura en el transepto motivados por el cimborrio. Fruto de esas labores se reforzaron los pilares torales de ladrillo mediante unos arbotantes del mismo material, que quedarían ocultos en el transepto. También se cubrieron los tres primeros tramos de la nave central con bóvedas tabicadas (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 80), aunque en la actualidad quedan cubiertos por las que se realizaron entre 1518 y 1520.

La bóveda tabicada está formada por capas de ladrillo colocado en plano, unido por su testa y por su canto con mortero de yeso. Dada su resistencia y rápido endurecimiento, no requiere cimbra, por lo que es la solución perfecta para los lugares donde no abunda la madera y abunda el yeso. Además, este sistema tiene la ventaja de que es mucho más rápido que el de ladrillo colocado a rosca. En 1382, Pedro IV se dirige al merino para informarle que en Valencia se había dado con una fórmula constructiva que usaba el yeso y el ladrillo como materiales básicos, y que resultaba muy provechosa, muy ligera y de poco gasto. El monarca quería que mandase al maestro de obras de la Aljafería y otro profesional a Valencia para aprenderlo. Parece que fruto del viaje de Faraig Allabar y Brahem de Pina, se realizaron las bóvedas de crucería de la capilla de San Martín en la Aljafería de Zaragoza, que actualmente no se conserva. Este hecho de la utilización de las bóvedas tabicadas es muy importante, demuestra la movilidad de los maestros y, por tanto, la rápida difusión de los avances constructivos en el mediterráneo. En Sicilia encontramos esta solución en la Torre de los Cabrera en Pozzallo (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 38). Pedro Martínez de Luna, siendo el papa Benedicto XIII, continuó las obras de construcción del cimborrio, que estaban terminadas para la coronación de Fernando I en 1414. Este cimborrio generaría un espacio centralizado en el transepto de la iglesia frente al espacio longitudinal de las naves, aunando ambas tipologías de forma armoniosa, de manera similar a como sucede en la Capilla Palatina de Palermo o en la parroquia anexa.

Para edificar el cimborrio, también se modificaron las cabeceras y se reforzaron los ábsides de la iglesia. En esta obra trabajó el maestro Mahoma Rami entre 1404 y 1408 como director y en 1409 realizando trabajos en yeso (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 84-86). Al exterior se conservan los trabajos del ábside: sobre el primer piso de sillar románico se continuó con ladrillo, cambiando el ábside semicircular por uno poligonal con muros, realizados en ladrillo, muy gruesos. En estos muros se combina la decoración de ladrillo con la cerámica y con el yeso estructural de los ventanales góticos. Esta combinación cromática del yeso y el ladrillo resulta similar a la fachada principal de la Catedral de Palermo, donde la ventana de mármol blanco destaca sobre la piedra arenisca oscura.

Este cimborrio de Benedicto XIII tuvo una vida corta y fue desmontado en 1504, ya que peligró durante las labores de ampliación y reforma de la Seo iniciadas por Alonso de Aragón en el 1490 (Ibáñez 2006: 1), siendo arzobispo de Zaragoza. Las bóvedas de los tramos ampliados se cerraron con bóveda de cinco claves similares a las de Santa María de la Cadena en Palermo. Los escudos donde se funden los emblemas de Aragón y Sicilia que aparecen en las claves de las bóvedas de arista o en los capiteles se deben a esta reforma de Alonso de Aragón, hijo natural de Fernando el Católico.

Questo tempio edificato sull'antica moschea cittadina ha subito moltissime modifiche e restauri nel corso della storia. Con l'elevazione della diocesi ad arcivescovado nel 1318 durante il mandato di Lope Fernández de Luna, iniziarono alcuni dei lavori più importanti. Nel 1381 iniziarono i lavori volti a risolvere i problemi strutturali nel transetto, dovuti alla torre. Come risultato di queste opere furono rinforzati i pilastri principali in mattone, tramite sostegni dello stesso materiale, che sarebbero rimasti nascosti nel transetto. Furono coperte anche le prime tre campate della navata centrale con volte cieche (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 80), anche se nell'attualità rimangono coperte da quelle realizzate tra il 1518 e il 1520.

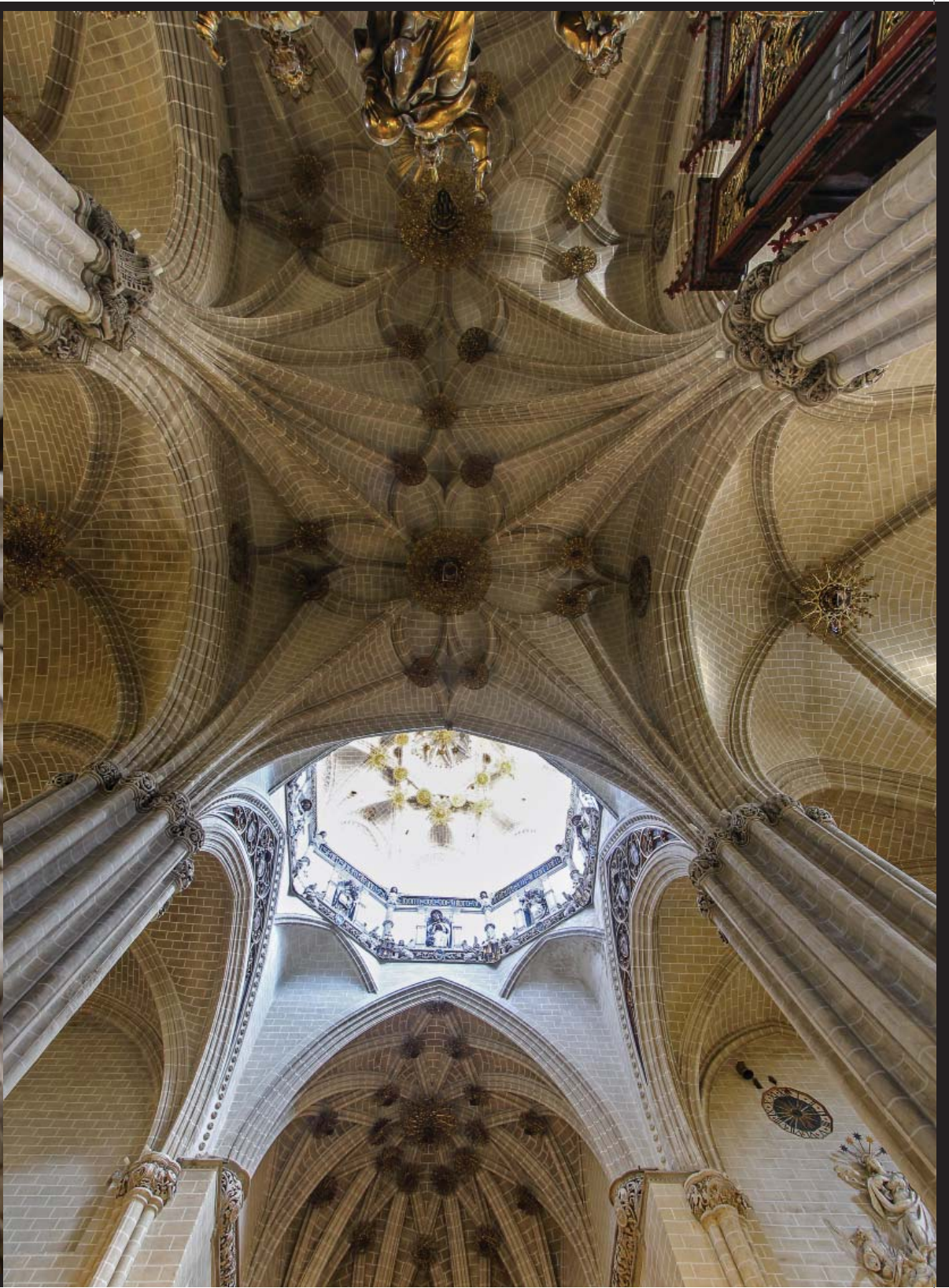
La volta cieca è formata da cappe in mattoni collocate in piano, unite alla base e alla cima con malta di gesso. Data la resistenza e il rapido indurimento questo materiale non richiede centina, per cui è la soluzione ideale per luoghi dove abbonda il gesso ma non il legno. Inoltre tale sistema ha il vantaggio di essere più rapido del mattone a spirale. Nel 1382, Pietro IV si rivolse al merino informandolo del fatto che a Valencia avessero trovato una formula di costruzione con il gesso e il mattone come materiali di base, che risultava assai vantaggiosa, leggera e poco costosa. Il monarca voleva che mandasse il capomastro dell'Aljafería e un altro professionista a Valencia per impararla. Sembra che come conseguenza del viaggio di Faraig Allabar di Brahem de Pina furono realizzate le volte a crociera della cappella di San Martín nella Aljafería di Saragozza, che non sono giunte fino a noi. L'uso delle volte cieche è importantissimo, dimostra la mobilità dei maestri e pertanto la rapida diffusione dei progressi architettonici nel mediterraneo. In Sicilia troviamo la stessa soluzione nella torre dei Cabrera a Pozzallo (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 38).

Pedro Martínez de Luna, quando era Papa Benedetto XIII, continuò le opere di costruzione della torre, che furono concluse per l'incoronazione di Ferdinando I, nel 1414. La torre generava uno spazio centralizzato nel transetto della chiesa di fronte allo spazio longitudinale delle navate, unendo i due spazi in maniera armoniosa, come accade nella Cappella Palatina di Palermo o nella parroquia annessa.

Per costruire la torre si modificarono le testate e furono rinforzate le absidi della chiesa. A tale opera lavorò il maestro Mahoma Rami tra il 1404 e il 1408 come direttore e nel 1409 come realizzatore delle opere in gesso (Zaragoza e Ibáñez, 2011: 84-86). All'esterno si conservano i lavori dell'abside, sul primo piano di mura romaniche si continuò in mattoni, cambiando l'abside da semicircolare a poligonale con mura in mattoni, più spesse. In queste mura sono combinate le decorazioni in mattone con la ceramica e con il gesso strutturale dei finestrini gotici. Tale combinazione cromatica del gesso col mattone risulta simile a quella della facciata principale della Cattedrale di Palermo, dove la finestra in marmo bianco risalta sulla pietra arenaria scura.

Questa torre di Benedetto XIII ebbe vita breve e fu smontata nel 1503, perché rischiava di crollare durante i lavori di ampliamento e restauro della Seo iniziati da Alonso d'Aragona nel 1490 (Ibáñez 2006: 1), quando era arcivescovo di Saragozza. Le volte, le cui campate furono allargate, furono chiuse da volte con cinque chiavi simili a quelle di Santa Maria della Catena a Palermo. Gli scudi dove si fondono gli stemmi di Aragona e Sicilia, che appaiono nelle chiavi delle volte agli spigoli e sui capitelli, si devono a questa riforma di Alonso d'Aragona, che era figlio naturale di Ferdinando il Cattolico.







Castello Chiaramonte, Mussomeli (Sicilia) & 1374 Castillo, Peracense (Aragón), XIV

El castillo es un ejemplo impresionante de arquitectura defensiva sobre una roca calcárea que se eleva ochenta metros sobre el suelo. Al estar el castillo realizado con la misma piedra calcárea sobre la que se apoya, la integración de la arquitectura en el lugar es total.

El Castillo de Mussomeli se asienta sobre una primitiva torre árabe del siglo IX. Posteriormente, en época sueva se construyó un primer recinto defensivo, pero su actual fisionomía se atribuye a Manfredo III de Chiaramonte alrededor de 1374, cuando la familia Chiaramonte disponía de su palacio en Palermo. Tras la muerte de Manfredo, la fortaleza fue heredada por su hijo Andrea, que por sus diferencias con la corona será ejecutado en Palermo en 1392. El castillo, por concesión real, irá pasando de mano en mano, hasta que a mediados del siglo XVI pasó a formar parte del patrimonio de la familia Lanza.

El castillo es una robusta construcción militar de planta irregular con dos recintos anulares sobre una roca a distintas alturas, con zonas excavadas en la roca para adaptarse a la topografía. El acceso al castillo se realiza mediante tramos de escaleras en zigzag, por la zona menos expuesta. Desde un punto de vista estructural, destaca la variedad de cubriciones utilizadas: bóveda de cañón, bóvedas de crucería sobre pilastras ochavadas, arcos de diafragma con cubierta de madera plana, cubierta de madera con pares. Es decir, se utiliza un amplio repertorio de las estructuras más difundidas por el mediterráneo, como los arcos de diafragma, utilizados en Rodas y Siria (Zaragoza, 2003: 110). En otros castillos aragoneses como Valderrobres o Mora de Rubielos también encontramos estas mismas soluciones constructivas. Estas soluciones constructivas son utilizadas con fines eminentemente prácticos, ya que nos encontramos en una fortaleza defensiva que por su situación dificultaba y encarecía enormemente los procesos constructivos.

Desde un punto de vista decorativo, aunque no hay muchas concesiones en el castillo, destaca el acceso a la sala del barón, a través de un arco gótico con decoración en relieve de zigzag, que recuerda la decoración de las ventanas del patio del palacio de la familia en Palermo.

En la fachada más expuesta aparecen unas ventanas bíforas, cuyas dovelas forman un arco que funciona como descarga. Esta solución la podemos comparar con la ventana bífora de la planta superior en el Castillo Calatravo de Alcañiz, aunque en este las dovelas siguen la forma de la bífora. Este castillo tiene muchos paralelismos con el de Peracense en Teruel, y no solo por su ubicación sobre una prominente roca, donde la utilización de la misma piedra consigue que se mimetice con ella, aunque el color de la roca arenisca rodana le otorgue un aspecto rojizo diferente al de Mossomeli. El castillo, de planta irregular que se adapta al terreno irregular, está formado por tres anillos, el último de ellos sobre el promontorio. A este castillo también se acede de una forma muy parecida al anterior, con rampas de varios tramos en zigzag en la zona menos expuesta. Su historia también es pareja. En este emplazamiento los árabes construyeron un elemento defensivo. A finales del siglo XIII, Pedro III de Aragón lo utilizó como base para la conquista del señorío de Albarracín (Zueco, 2011: 297). A mediados del siglo XIV, tras una ampliación, fue cuando adquirió su fisionomía actual, convirtiéndose en un importante enclave estratégico aragonés en la frontera con Castilla.

Desde el punto de vista constructivo, el castillo, aunque tiene cubriciones con bóvedas de cañón y con bóvedas de cañón apuntadas, algunas de ellas reforzadas por arcos fajones, no tiene tanto interés como el siciliano. En la actualidad no se conservan cubriciones con arcos de diafragma, seguramente porque el reducido tamaño de los recintos cerrados lo hace innecesario.

Il castello è un esempio impressionante di architettura difensiva su roccia calcarea, che si trova a ottanta metri dal suolo. Essendo il castello realizzato con la stessa pietra calcarea su cui poggia, l'integrazione dell'architettura con il paesaggio è totale.

Il castello di Mussomeli si erge sopra un'antica torre araba del IX secolo. Successivamente, in epoca sveva, vi si costruì il primo recinto difensivo, ma la fisionomia attuale si attribuisce a Manfredo III Chiaramonte, attorno al 1374, quando la famiglia Chiaramonte già disponeva di un proprio palazzo a Palermo. Dopo la morte di Manfredo la fortezza fu ereditata dal figlio Andrea, che sarà giustiziato a Palermo nel 1392 per discrepanze con la corona. Il castello passerà dunque di mano in mano per concessione regia, finché a metà del XVI secolo divenne parte delle proprietà della famiglia Lanza.

Il castello è una robusta costruzione militare a pianta irregolare, con due recinti anulari su una rocca di diversa altezza, con zone scavate nella roccia per adattarsi alla topografia. L'accesso al castello si realizza tramite rampe di scale a zigzag, dalla parte meno esposta. Da un punto di vista strutturale risalta la varietà di soffittature utilizzate: volta a botte, volte a crociera su pilastri ottagonali, archi diaframma con copertura in legno piano, copertura in legno con puntoni. Si utilizza, insomma, un ampio repertorio delle strutture più diffuse nel bacino del mediterraneo, come gli archi diaframma utilizzati a Rodi e in Siria (Zaragoza, 2003: 110). Anche in altri castelli aragonesi come Valderrobres o Mora de Rubielos troviamo queste stesse soluzioni costruttive. Dette soluzioni sono utilizzate con fini eminentemente pratici, visto che ci troviamo dinanzi ad una fortezza difensiva che per la sua posizione rendeva difficili ed enormemente cari i processi costruttivi.

Da un punto di vista decorativo, anche se ci sono poche concessioni alla decorazione nel castello, risalta l'accesso alla sala del barone, tramite un arco gotico con decorazione a zigzag a rilievo, che ricorda la decorazione delle finestre del cortile del palazzo della famiglia a Palermo.

Nella facciata più esposta appaiono alcune bifore, i cui cunei formano un arco che ha funzioni di scarico. Tale soluzione è paragonabile alla bífora del piano alto del castello Calatrava ad Alcañiz, sebbene lì i cunei seguano la forma della bífora.

Questo castello ha molti parallelismi con quello di Peracense, in provincia di Teruel, non solo per l'ubicazione su una roccia sporgente, dove l'uso della medesima pietra fa sì che si mimetizzi con la stessa, sebbene il colore della roccia arenaria rodia gli conferisca un aspetto rossastro diverso da quello di Mussomeli. Il castello, a pianta irregolare, che si adatta al terreno irregolare, è formato da tre anelli, l'ultimo dei quali sul promontorio. Anche a questo castello si accede in maniera simile a quello precedente, con rampe di varia lunghezza a zigzag nella zona meno esposta. Anche la storia è simile. Nello stesso luogo gli arabi avevano costruito un elemento difensivo. Alla fine del XIII secolo, Pietro III d'Aragona lo utilizzò come base per la conquista della signoria di Albarracín (Zueco, 2011: 297). A metà del XIV secolo, dopo un ampliamento, acquisì l'attuale fisionomia, diventando un importante enclave strategica aragonese alla frontiera con la Castiglia.

Dal punto di vista costruttivo il castello, anche se ha soffittature con volte a botte e volte a botte appuntite, alcune rinforzate da archi di sostegno, non è interessante come quello siciliano. Al giorno d'oggi non si conservano coperture con archi diaframma, probabilmente perché le ridotte dimensioni del recinto chiuso le ha rese non necessarie.



Iglesia de San Pablo, Zaragoza (Aragón), 1389

La Iglesia de San Pablo, realizada íntegramente en ladrillo, fue ampliándose con el tiempo. La iglesia primitiva, que se inició alrededor de 1284 (Borrás, 1985: 462), era de cabecera poligonal, con una nave de cinco tramos cubierta con bóvedas de crucería, con capillas situadas entre los contrafuertes cubiertas con bóveda de cañón ligeramente apuntada. Aproximadamente un siglo después, hacia 1389, la iglesia se transforma en una iglesia de tres naves, convirtiendo sus poco profundas capillas en gruesas pilastras que separan las naves. El ábside es envuelto por las naves laterales, que se transforman en la cabecera en una girola. En los pies se incorpora en su interior la torre octogonal hasta ese momento exenta.

Posteriormente, la iglesia ha sufrido otras modificaciones: en 1571, Juan de Miraso amplió las ventanas (Borrás, 1985: 463), imprimiéndoles un aspecto más acorde para la época perdiendo la estética gótica; pero lo que más modificó su aspecto fueron las capillas situadas en la nave sur.

La fachada de la calle San Blas corresponde a la ampliación de 1389, donde la nave norte se adapta al viario existente. El acceso por esta fachada se realiza sin abocinamiento, a través con un arco rebajado rectilíneo con fina decoración en piedra, en el tímpano, bajo doseles góticos, donde aparecen Cristo, la Virgen y otras figuras. El medio punto superior y el vuelo de madera son obras posteriores de finales del XVI. Esta fachada es un volumen cúbico con grandes lienzos ciegos de ladrillo, donde aparecen alargados huecos ojivales. Cuando se trabaja el ladrillo, la decoración de las ventanas góticas suele ser menos refinada, ya que el material no permite la flexibilidad del tallado de la piedra. Es preciso señalar que el ladrillo es un medio y no un fin, por lo que su utilización no nos aleja de la idea original. Constructivamente sucede lo contrario al referirnos a las bóvedas, que en este periodo se impulsarán y se llegará a un gran refinamiento en soluciones, como la bóveda tabicada o la bóveda de ladrillo a rosca. En esta iglesia los nervios de las bóvedas de crucería están realizados en ladrillo.

La torre octogonal se encuentra documentada desde 1343, cuando se regula su uso, según el historiador Diego de Espés (Borrás, 1985: 462). Los dos primeros pisos quedan ocultos desde el exterior por la ampliación, los tres siguientes son ciegos sin decoración y se separan por frisos de ladrillos en esquina, el cuarto arranca con un friso de arcos de medio punto entrelazados, como los que aparecen en la Aljafería o en la Catedral de Palermo, sobre ellos se abre una bifora en cada cara, y el tramo se remata con retículas de cruces. Los dos últimos tramos y el chapitel son posteriores. Esta tipología de torre octogonal es abundante en el reino de Aragón, aparece en catedrales como la Seo de Lérida o la de Zaragoza, aunque esta última apenas se reconoce después de la intervención barroca, o iglesias como Valderrobres o Alagón. Su origen debe remontarse a la época romana. Pero como indican Zaragoza e Ibáñez (2011: 59), no debe desestimarse una influencia más cercana como la que pudieron tener las construcciones de Federico II Hohenstaufen en Sicilia. Hay que recordar que los reyes aragoneses sentían cierta nostalgia de la época imperial que disfrutó la isla, e imitar sus construcciones era una forma de revivirlo. En este sentido, en Sicilia, destaca la torre octogonal de Enna.

La chiesa di San Pablo, realizzata interamente in mattone, si ampliò sempre più con il tempo. La chiesa primitiva iniziata nel 1284 presentava una zona dell'abside poligonale, con una navata a cinque campate coperta da volte a crociera, con cappelle situate tra i contrafforti coperte da una volta a botte leggermente appuntita. Approssimativamente un secolo più tardi, intorno al 1389, la chiesa si trasforma in una chiesa a tre navate, trasformando le sue cappelle poco profonde in grosse paraste che separano le navate. L'abside è racchiusa nelle navate laterali che si trasformano in un deambulatorio. All'ingresso si incorpora all'interno la torre ottagonale fino a quel momento isolata.

Successivamente la chiesa è stata sottoposta ad ulteriori modifiche. Nel 1571 Juan de Miraso ampliò le finestre (Borrás, 1985: 463), conferendo loro un aspetto più conforme a quell'epoca, perdendo dunque l'estetica gotica. Tuttavia ciò che modificò maggiormente il suo aspetto furono le cappelle situate nella navata sud.

La facciata della calle San Blas corrisponde all'ampliamento del 1389, quando la navata nord viene adattata alla strada esistente. L'accesso da questa facciata viene realizzato senza svasature, attraverso un arco ribassato rettilineo con fine decorazione in pietra. Nel timpano, al di sotto di dossali gotici, appaiono Cristo, la Vergine e altre figure. Il sesto ribassato superiore e il volo di legno sono opere successive, della fine del XVI secolo.

Questa facciata è un volume cubico con grandi muraglioni ciechi in mattone, dove compaiono aperture ogivali allungate. Quando si lavora il mattone la decorazione delle finestre gotiche è solita essere meno raffinata, poiché il materiale non permette la flessibilità della pietra. Va detto che il mattone è un mezzo e non un fine, e quindi il suo utilizzo non ci allontana dall'idea originale.

A livello costruttivo succede il contrario rispetto alle volte. In questo periodo verranno esaltate e si arriverà ad una grande raffinatezza con soluzioni come la volta catalana. In questa chiesa le nervature delle volte a crociera sono realizzate in mattone. La torre ottagonale è documentata a partire dal 1343, quando ne viene regolato l'uso secondo lo storico Diego de Espés (Borrás, 1985: 462). I due primi piani rimangono nascosti dall'esterno a causa dell'ampliamento, i tre successivi sono ciechi senza decorazione e sono separati da fregi di mattoni ad angolo, il quarto parte con un fregio di archi a sesto ribassato incrociati, come quelli che troviamo nella Aljafería o nella Cattedrale di Palermo. Su di essi si apre una bifora in ciascuna faccia, e la campata termina con reticoli di croci.

Le ultime due campate e la guglia sono successive. Questa tipologia di torre ottagonale è ampiamente diffusa nel regno d'Aragona; la troviamo in cattedrali come la Seo di Lerida o quella di Saragozza, anche se quest'ultima si riconosce appena dopo l'intervento barocco, o in chiese come Valderrobres o Alagón. La sua origine risale all'epoca romana. Tuttavia come indicano Zaragoza e Ibáñez (2011: 59) non bisogna rinnegare un'influenza più vicina come quella che esercitarono le costruzioni di Federico II Hohenstaufen in Sicilia. Bisogna ricordare che i re aragonesi sentivano una certa nostalgia dell'epoca imperiale di cui aveva goduto l'isola, e imitare le sue costruzioni era un modo per riviverla. A tal proposito in Sicilia si distingue la torre ottagonale di Enna.



Castillo, Mora de Rubielos (Aragón), XIV

El castillo, realizado en sillería, se localiza en un promontorio rocoso en la zona más alta de la villa. Originalmente, la fortaleza es musulmana y, tras la conquista de la villa en 1171 por Alfonso II, pasaría a ser cristiana. El castillo fue de mano en mano hasta que en 1367 lo compró Blasco Fernández de Heredia, para donarlo, en el 1370, a su sobrino Juan Fernández de Heredia, que sería gran maestre de la Orden de San Juan de Jerusalén (Novella, 1975: 15). Este influyente personaje, que mantuvo una estrecha relación con Benedicto XIII, se encargó de iniciar su reforma en el último cuarto del siglo XIV, la cual se alargaría hasta el siglo XV (Almagro, 1975: 48), concretamente hasta 1446 (Zueco, 2011: 321).

El castillo, de planta cuadrangular, tiene en su interior un patio irregular. La planta baja del patio en sus cuatro lados está formada por un pórtico de pilares octogonales que soportan arcos ojivales. La irregularidad del patio obliga a que los arcos de los extremos sean de diferente tamaño. Estas arquerías recuerdan las del Palacio Bonet en Palermo. En la planta noble, en dos de los lados, aparece una galería de arcos ligeramente apuntados, realizados seguramente en la reforma emprendida en 1614 por Jorge Fernández de Heredia, para adaptarlo como convento franciscano. Mientras que los otros dos lados más ciegos disponen de tres ventanas conopiales.

En el medio de uno de los lados largos del patio se sitúa la escalera abierta a este. Frente a las escaleras descubiertas de un solo tramo del gótico mediterráneo, esta se encuentra cubierta y es de tres tramos con tiro libre central. Según Almagro (1975: 49) se trata de una escalera precursora en su época. Pero en ella se pueden encontrar elementos típicos del gótico mediterráneo como la decoración ascensional de zigzag, que podemos localizar en palacios de Siracusa como el Bellomo o el Abatellis en Palermo.

En el exterior, el castillo se corona con matacanes, donde se alterna una distribución rítmica con una pareada, convirtiéndolo no solo en un elemento defensivo sino también decorativo, símbolo de fortaleza, de la misma forma que sucede en palacios urbanos sicilianos como los Marchese o Abatellis palermitanos.

Salvo la torre de la cocina y alguna otra zona, el castillo está recorrido por un fino friso o línea de imposta. Esta línea curiosamente se desplaza por la existencia de un hueco junto al acceso. Desconocemos si este detalle es original o fruto de una modificación, aunque en las fotos anteriores a la reforma del 1972 ya aparece este detalle. Estos frios pueden tener un sentido estético, de carácter decorativo, o pueden desempeñar una labor práctica, al separar construcciones de épocas distintas. En este caso parece estético; de lo contrario, no se entiende el quiebro que salva la ventana y la remarca. En la fachada del Ayuntamiento de Barcelona, el cordón también envuelve los escudos de la puerta enfatizándolos. En Sicilia encontramos este tipo de cordones con las mismas funciones decorativas, algunas veces mucho más ricos por su decoración, como en el Palacio Corvaja en Taormina, el Steri en Palermo o Montalto en Siracusa, mientras que las funciones prácticas las encontramos en Aragón en el Castillo de Valderrobres o en Sicilia en el Palacio Bellomo.

La torre norte presenta un aspecto similar a las torres octogonales defensivas, como la torre de Federico en Enna.

Il castello, realizzato in pietra conca, si trova su un promontorio roccioso nella zona più alta della città. In origine la fortezza è musulmana e, dopo la conquista della città nel 1171 da parte di Alfonso II, divenne cristiana. Il castello passò di mano in mano finché nel 1367 fu comprato da Blasco Fernández de Heredia, che tre anni dopo ne fece dono al nipote Juan Fernández de Heredia, che sarebbe diventato gran maestro dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme (Novella, 1975: 15). Questo personaggio assai influente, che ebbe strette relazioni con Benedetto XIII, si incaricò di iniziare un restauro nell'ultimo quarto del XIV secolo, che sarebbe durato fino al XV secolo (Almagro, 1975: 48), per la precisione fino al 1446 (Zueco, 2011: 321).

Il castello, di pianta quadrangolare, ha all'interno un patio irregolare. Il piano basso del cortile, ai quattro lati, è formato da un portico a pilastri ottagonali che sostengono archi ogivali. L'irregolarità del cortile fa sì che gli archi d'angolo siano di dimensioni differenti. Queste arcate ricordano quelle del palazzo Bonet a Palermo. Al piano nobile, su due dei lati, appare una galleria ad archi a sesto leggermente acuto, realizzati certamente nell'ambito del restauro del 1614, voluto da Jorge Fernández de Heredia, per farne un convento francescano. Al contrario, i due lati più ciechi hanno tre finestre con arco inflesso.

In mezzo ad uno dei due lati lunghi del cortile si trova la scala aperta a est. Contrariamente alle scale scoperte a una sola rampa del gotico mediterraneo, questa è coperta e a tre rampe. Secondo Almagro (1975: 49), si tratta di una scala all'avanguardia per l'epoca. Si possono tuttavia trovare in essa elementi tipici del gotico mediterraneo, come la decorazione ascendente a zigzag, che possiamo ritrovare in palazzi di Siracusa, come palazzo Bellomo, o di Palermo, come palazzo Abatellis.

All'esterno il castello è coronato da piombatoie, in cui si alterna una distribuzione ritmica con una uniforme, facendone non solo un elemento difensivo, ma anche decorativo, simbolo di forza, proprio come succede in palazzi urbani siciliani, come i palermitani palazzo Marchese o palazzo Abatellis.

Eccezion fatta per la torre della cucina e poche altre parti, il castello è ornato da un fine fregio o linea d'impоста. Questa linea, curiosamente, devia, per l'esistenza di un'apertura vicino l'ingresso. Si ignora se il dettaglio è originale o frutto di una modifica, anche se nelle foto anteriori al restauro del 1972 appare già così. Questi fregi possono avere senso estetico, di carattere decorativo, o possono svolgere una funzione pratica, separando costruzioni di epoche diverse. In questo caso sembra avere valore estetico, al contrario non si capirebbe l'interruzione che salva e incornicia una finestra. Anche sulla facciata del municipio di Barcellona il cordone incornicia gli scudi della porta, mettendoli in risalto. In Sicilia troviamo questo tipo di cordoni con le stesse funzioni decorative, talvolta molto più ricchi di decorazioni, come nel caso di Palazzo Corvaja a Taormina, Palazzo Steri a Palermo o palazzo Montalto a Siracusa. Fregi simili hanno funzioni pratiche, invece, in Aragona al castello di Valderrobres e in Sicilia a palazzo Bellomo.

La torre nord presenta un aspetto simile alle torri ottagonali difensive, come la torre di Federico a Enna.



Palazzo del duca di Santo Stefano De Spunches, Taormina (Sicilia), XIV secolo

Construido por la familia de origen español De Spunches, es un palacio de finales del siglo XIV, según indica Sánchez (1956: 76) por los estudios comparativos realizados por Enzo Maganuzo.

El palacio es un volumen cúbico donde llama poderosamente la atención su estructura: el edificio se apoya en un pilar central, del que salen cuatro arcos apuntados que se apoyan en cuatro ménsulas situadas en el centro de cada uno de los muros, de forma que divide la cubierta en cuatro partes y cada una de ellas se cierra con bóveda de arista. La diferencia entre una bóveda de crucería y una de arista es que en la primera el esfuerzo lo realiza el nervio y en la segunda lo realizan las piezas de doble curvatura de la arista, por lo que esta segunda resulta más compleja de construir y requiere un conocimiento más específico.

Por un lado, esta estructura central también la podemos encontrar en la península ibérica en pequeñas iglesias como San Baudelio de Berlanga del siglo XI. Por otro lado, es preciso recordar que las primeras bóvedas de crucería que se hicieron en el mediterráneo mantenían la plementería de las de arista, como sucede en el Castillo Maniace en Siracusa, donde se ha caído algún nervio, pero la bóveda permanece intacta según indica Zaragoza (2003: 134-135). En el Castillo Maniace constructivamente las bóvedas están aligeradas con vasijas cerámicas (Zaragoza, 2003: 130-131), además las bóvedas combinan dos materiales, pero no con una finalidad estética sino constructiva: en la zona próxima al pilar se coloca piedra caliza, mientras que cerca de la clave se coloca piedra volcánica, menos densa. En este palacio, aunque las luces son mucho menores, encontramos esta combinación de materiales de forma diferente: en la parte baja de la bóveda junto al pilar se coloca piedra volcánica, mientras que en el resto se realiza, o con ladrillo a rosca, o con piedra tratada como si fuera ladrillo puesto a rosca.

Al exterior parece más un torreón defensivo, por el tratamiento de la piedra, que un palacio urbano. La puerta de acceso es una combinación de dovelas de piedra caliza y volcánica. Esta combinación de color, que recuerda la arquitectura árabe, se va a repetir en todos los elementos decorativos del palacio, y recuerda la combinación de pintura bicroma en los nervios de iglesias aragonesas como la de la Virgen de Tobed.

En la planta primera, aparecen unas ventanas bíforas, donde la columnilla recoge dos arcos apuntados y se enfatizan los elementos fundamentales mediante el color, con la utilización de la piedra lávica oscura. Estas bíforas son similares a las del patio del Palacio Corvaja y recuerdan a las del Castillo Calatravo de Alcañiz, aunque en este último la bicromía se sustituye por los juegos de luces y sombras de los relieves.

En la planta superior, las ventanas bíforas recuerdan las del Palacio Chiaramonte, pero en este caso la sutil decoración con incrustaciones se sustituye por un potente cordón de lava alrededor de la ojiva. La bicromía de estas ventanas estéticamente hace recordar a las ventanas góticas con tracería de yeso de Aragón, como las del cimborrio de la Seo de Zaragoza.

Costruito dalla famiglia di origini spagnole De Spunches, è un palazzo della fine del XIV secolo, come indica Sánchez (1956: 76) sulla base degli studi comparativi condotti da Enzo Maganuzo.

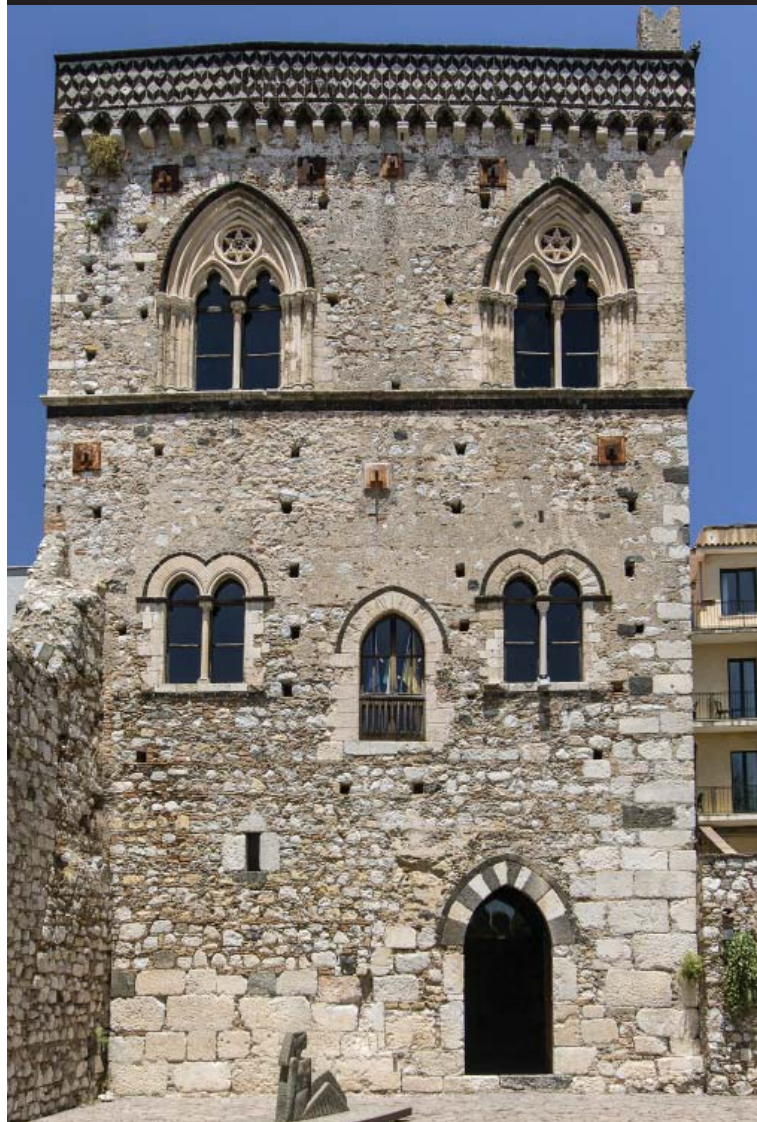
Il palazzo è un volume cubico di cui salta agli occhi la struttura: l'edificio si appoggia ad un pilastro centrale da cui spuntano quattro archi a sesto acuto che si poggiano su quattro mensole poste al centro di ognuno dei muri, in maniera tale da dividere la soffittatura in quattro parti, ogni delle quali chiusa da una volta a crociera ogivale. La differenza tra una volta a crociera e una volta a crociera ogivale è che nella prima lo sforzo è realizzato dalla nervatura, e nella seconda i pezzi di doppia curvatura dell'ogiva, per cui la seconda risulta molto più complessa da costruire e richiede una conoscenza più specifica.

D'altro lato, questa struttura centrale la possiamo trovare anche nella penisola iberica in piccole chiese, come San Baudelio di Berlanga, dell'XI secolo. D'altro canto è bene ricordare che le prime volte a crociera che si fecero nel Mediterraneo mantenevano i conci dell'intradosso di quelle a crociera ogivale, come accade al castello Maniace di Siracusa, dove qualche nervatura è caduta, ma la volta rimane intatta, come indica Zaragoza (2003: 134-135). Da un punto di vista costruttivo nel castello Maniace le volte sono alleggerite da ceramiche (Zaragoza, 2003: 130-131), inoltre le volte combinano due materiali, non con finalità estetica ma costruttiva, nella parte più vicina al pilastro si trova pietra calcarea, mentre vicino alla chiave si trova pietra vulcanica, meno densa. In questo palazzo, sebbene i punti luce siano molti di meno, troviamo la stessa combinazione organizzata in maniera differente: nella parte bassa della volta, vicino al pilastro, c'è pietra vulcanica, mentre il resto è realizzato o con mattoni a spirale o con pietra lavorata come se fossero mattoni messi a spirale.

Dall'esterno sembra più un torrione difensivo, per la lavorazione della pietra, che un palazzo cittadino. La porta d'accesso è una combinazione di cunei di pietra calcarea e vulcanica, questa combinazione di colori ricorda l'architettura araba, e si ripete in tutti gli elementi decorativi del palazzo, e ricorda la combinazione di pittura bicroma dei costoloni delle chiese aragonesi, come quella della Vergine di Tobed.

Al primo piano troviamo delle bífore, in cui la colonnina regge due archi a sesto acuto e gli elementi fondamentali sono enfatizzati tramite il colore, con l'uso di pietra lavica scura. Queste bífore sono simili a quelle del patio del palazzo Corvaja e ricordano quelle del castello di Calatrava ad Alcañiz, sebbene in quest'ultimo caso la bicromia sia sostituita da un gioco di luci e ombre dei rilievi.

Al piano superiore le bífore ricordano quelle di palazzo Chiaramonte, ma in questo caso la delicata decorazione con incrostazioni è sostituita da un imponente cordone di lava attorno all'ogiva. La bicromia di queste finestre, da un punto di vista estetico, ricorda le finestre gotiche con motivi geometrici in gesso, tipiche dell'Aragona, come quelle della torre della Seo di Saragozza.



Palazzo Mergolese Montalto, Siracusa (Sicilia), 1394

Este edificio fue construido en 1397 por la familia Mergolese, según figura en una inscripción colocada sobre la puerta en un edículo. Se sabe que en el siglo XV el palacio pasó a manos de la familia Montalto, aunque se desconoce bajo qué condicionantes jurídicos.

El edificio resulta uno de los más originales, ya que conjuga la arquitectura del Palacio Chiaramonte en Palermo con la más pura arquitectura gótica mediterránea. Pudo contribuir a esta influencia el hecho que narra Conejo (2003: 122): en 1430 una delegación de nobles de Siracusa se dirigió a Barcelona para tratar unas cuestiones de ámbito comercial con la reina María de Castilla regente de la corona en ausencia de su marido. Este viaje les sirvió para conocer la ciudad, de la que se quedaron sorprendidos por su belleza, encanto y por las construcciones que se hacían. Por ello no es de extrañar que quisieran trasladar estos esquemas a la arquitectura de Siracusa.

Destaca de este edificio la puerta de acceso ligeramente apuntada con grandes dovelas. Según expresa Conejo (2003: 141), en Sicilia los arcos de las puertas solían tener grandes dovelas y podían ser apuntados o de medio punto. Encontramos arcos de medio punto, por ejemplo, en el acceso del Palacio Marchese de Palermo. De la misma manera que sucede en Aragón, en el Palacio Arzobispal de Albalate las puertas son apuntadas, mientras que en Puertomingalvo, los accesos a la Casa consistorial son a través de arcos de medio punto. Una peculiaridad que no es habitual en la península es que a menudo están enmarcados por un gablete o guardapolvo sostenido por ménsulas. Este cordón deriva de la tradición musulmana (Conejo, 2003: 142). En este caso, es muy interesante su ménsula que se enrosca desapareciendo.

La planta primera se encuentra separada con una línea de imposta, como también sucede en el palacio Bellomo o en tantos otros, donde apoyan tres ventanas. Las tres ventanas son diferentes: una bifora, otra trifora y la última rectangular; además la distancia entre ellas también es distinta. Pero a pesar de ello, el conjunto no provoca rechazo sino todo lo contrario, resulta armonioso. Seguramente, la línea de imposta decorada con gotas, que es lo único que las une físicamente, contribuye a ello. Pero tiene que existir algo más: la bifora, con columna salomónica, está coronada con un arco de ojiva con motivos de zigzag, y en esta zona aparece un pequeño rosetón. La trifora es similar, pero decorada con motivos vegetales, y en el rosetón aparece la estrella de David recordando el origen judío de la familia. Estas dos ventanas recuerdan a las del Palacio Chiaramonte palermitano, mientras que la otra ventana arquitrabada está enmarcada por unas finas columnillas con capitel vegetal, que soportan un arco ligeramente apuntado y recuerdan más al gótico mediterráneo. Esta fachada, donde a través de las ventanas se funden de forma armoniosa distintas tendencias artísticas, es un ejemplo de lo que sería esa alma común.

L'edificio fu costruito nel 1397 dalla famiglia Mergolese, come dice l'iscrizione collocata in un'edicola sulla porta. Si sa che nel XV secolo, il palazzo passò ad essere proprietà dei Montalto, ma se ne ignorano i dettagli legali.

L'edificio è uno dei più originali, dato che coniuga l'architettura di palazzo Chiaramonte a Palermo con il gotico mediterraneo più puro. A detta influenza contribuì probabilmente quanto narra Conejo (2003: 122): Nel 1430 una delegazione di nobili siracusani si recò a Barcellona per trattare alcune questioni commerciali con la regina Maria di Castiglia, reggente della corona in assenza del marito. Grazie al viaggio conobbero Barcellona e rimasero sorpresi dalla sua bellezza, del fascino della città e dalle sue costruzioni. Non c'è da stupirsi, dunque, se decisero di trasportarne gli schemi architettonici a Siracusa.

Di questo palazzo risalta la porta d'ingresso, leggermente appuntita con grandi cunei, secondo quanto dice Conejo (2003: 141), in Sicilia gli archi delle porte avevano grandi cunei, a sesto acuto o a mezzo sesto, come quelli che troviamo all'ingresso di palazzo Marchese a Palermo. Proprio come accade in Aragona, nel palazzo arcivescovile di Albalate, le porte sono a tutto sesto, mentre a Puertomingalvo gli accessi alla casa consistoriale sono a mezzo sesto. Una peculiarità, rara nella penisola, è che spesso sono incorniciati da una ghimberga sostenuta da mensole. Questo cordone è di tradizione musulmana (Conejo, 2003: 142). Nel caso in questione è interessante la mensola che si avvita fino a sparire.

Il primo piano è separato da una linea d'imposta, come accade anche a palazzo Bellomo e in molti altri palazzi, su cui poggiano tre finestre. Queste sono diverse: una bifora, una trifora e una rettangolare, inoltre la distanza tra l'una e l'altra è diversa. Ciononostante l'insieme non provoca repulsione, anzi, l'esatto contrario, risulta armonioso, grazie certamente al contributo della linea d'imposta, decorata con gocce, che crea unità. E c'è dell'altro: la bifora, con colonna salomonica, è incorniciata da un arco ogivale con motivi a zigzag, e in questa parte appare un piccolo rosone. La trifora è simile, ma decorata con motivi vegetali, e nel rosone appare la stella di David, che ricorda l'origine ebraica della famiglia. Queste due finestre ricordano quelle di palazzo Chiaramonte a Palermo. Infine, l'altra finestra architravata è marcata da sottili colonnine con un capitello a tema vegetale, che sostengono un arco leggermente appuntito e ricordano di più il gotico mediterraneo. Questa facciata dove grazie alle finestre si fondono in armonia diverse tendenze artistiche è uno degli esempi di cosa doveva essere questa anima comune.



San Miguel de los Navarros, Zaragoza (Aragón), 1396

Iglesia construida sobre una románica documentada en 1260. Se desconoce la fecha exacta de su construcción. Las únicas referencias indican que en 1396 los maestros Esteban y Pascual Ferriz estaban edificando la torre (Borrás, 1985b: 466). La iglesia tiene ábside poligonal de tres lados y una sola nave de cinco tramos, con capillas entre contrafuertes. Al exterior se muestra como un volumen cúbico, con la presencia de los contrafuertes en la parte superior. Posteriormente, en siglo XVII, se alteró totalmente su aspecto, transformando las bóvedas de crucería en unas de cañón con lunetos barrocos y ampliando una nave en el lado sur, convirtiendo sus capillas en gruesas pilastras que separaban las naves, de forma similar a lo que sucedía en la Iglesia de San Pablo de Zaragoza.

En los huecos del exterior, especialmente en los del ábside, todavía se puede apreciar el mismo contraste cromático, entre el ladrillo y el yeso, que aparece en la ventana del ábside de la Seo de Zaragoza. Recuerda la combinación bicroma de piedra arenisca ocre oscura y mármol blanco que se observa en la ventana situada en la fachada principal de la Catedral de Palermo.

La iglesia originalmente tenía la estructura característica de las iglesias del gótico mediterráneo tanto al interior como al exterior, pero actualmente este aspecto solo se vislumbra en el exterior, por lo que nos extenderemos en este concepto.

La iglesia del gótico mediterráneo se centra en su interior y este espacio en vez de dividirlo intenta unificarlo. Por tanto, son abundantes las iglesias de una sola nave con cubierta de bóveda de crucería o bóveda de cañón apuntada, en cuyos laterales se sitúan las capillas colocadas entre los contrafuertes y con cubrición de bóvedas de cañón apuntadas. Cuando hay tres naves, estas no tienen mucha diferencia de altura, para mantener la idea de espacio unitario. Con esto no afirmamos que el gótico septentrional no se centre en el espacio interior creando un espacio unitario, sí que lo hace, pero de una manera mucho más compleja: las distintas naves se funden en la nave central a través de la luz, creando un espacio único. Para explicarlo, Jantzen recurre a dos conceptos, la estructura diáfana (Jantzen, 1959 [1957]: 82-84) y el fondo espacial (Jantzen, 1959 [1957]: 84-89). Por tanto, aunque ambos buscan el espacio unitario, lo materializan de forma diferente. En el norte a través del contenido, la luz, y en el sur a través del continente.

Por eso seguramente al exterior son tan diferentes: la estructura piramidal del gótico norteño se transforma en formas prismáticas, mientras que son cúbicas en el gótico mediterráneo. Estas formas prismáticas se enfatizan por su desnudez y escasez de huecos. Esta característica del gótico mediterráneo puede ser entendida como una adaptación a un clima más meridional, dominado por la luz. Aparecen grandes muros lisos y la decoración se concentra en los escasos huecos, que de esta manera se enfatizan por contraste. Lo que nos lleva a explicar otra diferencia con el gótico septentrional: la radicalidad. Mientras que en el norte aparece un tránsito difuminado de las partes iluminadas a las sombrías, en el gótico mediterráneo los contrastes entre luces y sombras son violentos (Torres, 1952: 174), prueba de ello es la utilización de pilares octogonales.

Chiesa costruita su una romanica precedente, documentata nel 1260. Se ne ignora la data esatta di costruzione, gli unici riferimenti indicano che nel 1396 i maestri Esteban e Pascual Ferriz stavano costruendo la torre (Borrás, 1985b: 466). La chiesa ha l'abside poligonale a tre lati e una sola navata a cinque campate, con tre cappelle tra i contrafforti. All'esterno appare come un volume cubico con la presenza di contrafforti nella parte superiore. Successivamente, nel XVII secolo, se ne modificò totalmente l'aspetto, trasformando le volte a crociera in volte a botte, con lunette barocche e una navata fu ampliata sul lato sud, trasformando le cappelle in grossi pilastri che separavano le navate, come accadeva nella chiesa di San Pablo di Saragozza.

Nelle aperture esterne, soprattutto quelle dell'abside, si può ancora apprezzare il contrasto cromatico tra gesso e mattone che appare anche nella finestra dell'abside della Seo di Saragozza. Ricorda la combinazione bicroma di pietra arenaria ocre scura e marmo bianco che si vede nella finestra della facciata principale della cattedrale di Palermo.

La chiesa in origine aveva la struttura caratteristica delle chiese del gotico mediterraneo, tanto all'interno come all'esterno; attualmente tuttavia questo aspetto si intravede solo all'esterno. Soffermiamoci un attimo su questo concetto.

La chiesa del gotico mediterraneo si concentra sul suo interno e invece di dividere questo spazio cerca di unificarlo, per cui abbondano chiese a una sola navata coperte da volte a crociera o da volte a botte a sesto acuto, ai lati vi sono le cappelle sistemate tra i contrafforti e coperte da volte a botte a sesto acuto. Quando ci sono tre navate non c'è differenza d'altezza, per mantenere l'idea di uno spazio unitario. Con questo non diciamo che il gotico settentrionale non si concentri sullo spazio interno per creare un'unità, certo che lo fa, ma in modo molto più complesso, le diverse navate si fondono nella navata centrale grazie alla luce, creando uno spazio unico. Per spiegarlo, Jantzen fa ricorso a due concetti: la struttura diafana (Jantzen, 1959 [1957]: 82-84) e lo sfondo speciale (Jantzen, 1959 [1957]: 84-89). Insomma entrambi cercano lo spazio unitario, ma lo concretizzano in maniera diversa. Al nord grazie al contenuto, la luce, al sud grazie al continente.

Certamente per questo all'esterno risultano così diversi, la struttura piramidale del gotico settentrionale diventa prismatica e cubica nel gotico mediterraneo. Queste forme prismatiche sono enfatizzate della nudità e della scarsità di aperture. Questa caratteristica del gotico mediterraneo è spiegabile con il clima meridionale, dominato dalla luce. Appaiono grandi mura lisce e la decorazione è concentrata sulle poche aperture, che in questo modo sono enfatizzate dal contrasto. Mentre al nord appare una transizione sfumata dalle parti illuminate a quelle all'ombra, nel gotico mediterraneo i contrasti tra luci e ombre sono violenti (Torres, 1952: 174), ne è prova l'uso di pilastri ottagonali.



Cattedrale dell'Assunta, Messina (Sicilia), 1407

La historia de la Catedral de Mesina es una sucesión de continuas intervenciones debidas a desastres, tanto naturales como provocados por el hombre. Mandó su construcción el rey normando Ruggero II, hacia 1130-1140, pero no se consagró hasta 1197. Hacia 1254, parece ser que durante los funerales de Conrado IV, se incendió y posteriormente se restauró. El 5 de febrero de 1783 un terremoto asoló Mesina y la parte superior de la monumental fachada se derrumbó, por lo que se volvió a restaurar. El 28 de diciembre de 1908 otro terremoto destruyó totalmente la catedral manteniéndose únicamente parte del muro perimetral. Se restauró reutilizando los materiales existentes y en 1929 se volvió a consagrar. Pero durante la Segunda Guerra Mundial, varias bombas incendiarias impactaron en la catedral provocando un incendio que acabó hasta con lo que había resistido al terremoto de 1908. Otra vez se volvió a restaurar y en 1947 ya estaba abierta de nuevo al culto. La Catedral de Mesina es una iglesia de planta basilical, con tres capillas semicirculares abiertas al transepto. Las capillas se cubren con un cuarto de esfera, mientras que las naves y el transepto lo hacen con cubierta de madera de pares y tirantes. Estudiaremos las obras que se realizaron durante los siglos XIV y XV, siendo conscientes de los desastres y de las restauraciones sufridas por la catedral. Scaduto (2008: 303) relaciona la construcción de la fachada principal con el portal de San Genaro en Nápoles realizado en el 1407 y, por tanto, con la figura de Antonio Baboccio. El portal izquierdo fue el primero que se inició y el único que se conservó íntegro en 1908. Es similar al derecho, pero este último es de los primeros años del siglo XVI (Scaduto, 2008: 306). Hay que señalar que estos trabajos con taraceas de distintos mármoles son laboriosos y muy costosos, por lo que se prolongan mucho en el tiempo. El portal principal, flanqueado por pináculos y coronado por una cúspide triangular, se encuentra mucho más decorado. Se sabe que en la cúspide y en su medallón interno participó Pietro Bonitate alrededor de 1477 (Scaduto, 2008: 305). Esta estructura de la fachada recuerda el frente de las capillas de San Félix en Torralba de Ribota. Por último, en el dintel del portal principal aparece, en los dos extremos, el escudo de Aragón y Sicilia, aunque solo el de la izquierda es original. En la parte superior de la fachada principal destacan tres ventanas de arco de medio punto cerradas con celosías. Esta solución, que se encuentra en la Capilla Palatina de Palermo, también se puede localizar en Aragón en el claustro de la Catedral de Tarazona. En estas celosías de Mesina se combinan los motivos góticos con los de carácter islámico, si bien dominan estos últimos, de la misma manera que sucede en las celosías de los óculos de la Iglesia de la Virgen de Tobed, donde claramente se pueden distinguir los motivos de tradición islámica y gótica. La sacristía fue realizada en 1498, según aparece en una inscripción sobre el acceso desde el templo. En ella destaca una bellísima ventana bífora realizada en mármol blanco. Decimos una porque es la única que se ha conservado, la primera de la fachada lateral. Está ventana en su esbelta columnilla tiene el capitel decorado con motivos vegetales muy estilizados con ábaco decorado con rosetas, sobre el que apoyan dos arcos ojivales cerrados con tracería ciega; sobre ellos, un arco rebajado a las tangencias de los arcos apuntados y, por último, este arco rebajado se encuentra coronado por una cruz, propia del gótico internacional. Frente a la catedral se sitúa la fuente de Orión, que se construyó en el 1547, mostrando una representación simbólica de cuatro ríos: el Tíber, el Nilo, el Ebro y el Camero, este último un río local. A diferencia de la de Bernini en la plaza Navona de Roma, donde cada río es de un continente y se entiende que representa el mundo, aquí los cuatro ríos desembocan en el Mediterráneo, expresando de este modo que su mundo era el Mediterráneo. La representación del Ebro y el Camero corrobora que el agua que fluye por sus cauces es la misma, por lo que estamos unidos por el agua.

La storia della cattedrale di Messina è una successione di continui interventi dovuti a disastri, tanto naturali quanto causati dall'uomo. Ne ordinò la costruzione il re normanno Ruggero II, attorno al 1130-1140, ma non fu consacrata fino al 1197. Attorno al 1254, pare durante i funerali di Corrado IV, prese fuoco e fu successivamente restaurata. Il 5 febbraio 1738 un terremoto rase al suolo Messina e la parte superiore della facciata monumentale crollò, rendendo necessari nuovi restauri. Il 28 dicembre 1908 un altro terremoto distrusse totalmente la cattedrale, rimanendo solo parte delle mura perimetrali. Fu restaurata riutilizzando i materiali esistenti e nel 1929 fu consacrata nuovamente. Durante la seconda guerra mondiale, però, fu colpita da bombe incendiarie, che distrussero anche quel poco rimasto dal terremoto del 1908. Ancora una volta fu restaurata e nel 1947 era nuovamente aperta al culto. La cattedrale di Messina è una chiesa a pianta basilicale, con tre cappelle semicirculari aperte al transepto, le cappelle sono coperte con quarto di sfera, mentre la navata e il transepto sono coperti da un soffitto in legno con puntoni e tiranti. Studieremo le opere realizzate nei secoli XIV e XV, coscienti dei disastri e dei restauri subiti dalla cattedrale: Scaduto (2008: 303) mette in relazione la costruzione della facciata principale con quella di San Gennaro a Napoli, realizzata nel 1407, e dunque con la figura di Antonio Baboccio. Il portale di sinistra fu il primo a essere iniziato e l'unico rimasto integro dopo il 1908. È simile a quello di destra, ma quest'ultimo risale ai primi anni del XVI secolo (Scaduto, 2008: 306). Bisogna segnalare che questi lavori con intarsi di marmi diversi sono laboriosi e molto cari per cui durano molto a lungo nel tempo. Il portale principale, fiancheggiato da pinnacoli e coronato da una cuspidi triangolare è molto più decorato. Si sa che alla cuspidi e al medaglione all'interno di questa lavoro Pietro Bonitate, attorno al 1477 (Scaduto, 2008: 305). Questa struttura della facciata ricorda l'ingresso delle cappelle di San Félix a Torralba de Ribota. Infine, nell'architrave del portale principale, ai due estremi, appare lo scudo di Aragona e Sicilia, ma solo quello di sinistra è originale. Nella parte superiore della facciata risaltano tre finestre ad arco a mezzo sesto chiuse da transenne. Questa soluzione, che già troviamo nella Cappella Palatina a Palermo, è riscontrabile anche in Aragona nel chiostro della cattedrale di Tarazona. In queste transenne di Messina si combinano motivi gotici con altri di carattere islamico, essendo questi ultimi quelli che dominano, proprio come nelle transenne con oculi della chiesa della Vergine a Tobed, dove si possono distinguere chiaramente i motivi di tradizione islamica e quelli gotici. La sacrestia fu realizzata nel 1498, secondo quanto dice un'iscrizione sull'ingresso dal tempio. Qui troviamo una bellissima bifora in marmo bianco, diciamo una perché è l'unica giunta fino a noi, ed è la prima della facciata laterale. Questa finestra ha il capitello della sottile colonnina decorato con motivi vegetali stilizzati e l'abaco decorato con roselline, su cui poggiano due archi ogivali chiusi da una decorazione geometrica a rilievo, su questi poggia un arco ribassato alle tangenti degli archi a tutto sesto, e infine, quest'arco ribassato è incoronato da una croce, tipica del gotico internazionale. Di fronte alla cattedrale si trova la fontana di Orión, costruita nel 1546, dove sono simbolicamente rappresentati quattro fiumi: il Tevere, il Nilo, l'Ebro e il Camero, il fiume locale. A differenza della fontana del Bernini a Piazza Navona a Roma, dove ogni fiume è di un continente e s'intende che voglia rappresentare tutto il mondo, qui i quattro fiumi sfociano nel Mediterraneo, esprimendo a tal modo che il suo mondo era il Mediterraneo. La rappresentazione dell'Ebro e del Camero corrobora l'idea che l'acqua che scorre nei loro letti è la stessa: siamo, insomma, uniti dall'acqua.











Palacio de los Luna, Daroca (Aragón), 1410

Este palacio es uno de los pocos ejemplos de arquitectura civil que se conservan de esta época en Aragón. Se construyó bajo el mecenazgo de Benedicto XIII, Pedro Martínez de Luna, entre los años 1396 y 1410 (Borrás, 1985b: 158). El palacio es de tres plantas; estructuralmente se divide en tres crujías perpendiculares a la fachada. Aprovechando esta división, en la actualidad pertenece a dos propiedades. Si a esto se le añade que en la planta baja se han acondicionado bajos comerciales, se entiende la dificultad para poder estudiar la concepción original del palacio.

En la crujía central se encuentra el patio, donde no quedan restos de la escalera original, pero sí de los pórticos con arcos apuntados, y también quedan restos de columnas clásicas de reformas posteriores. En la planta noble del patio se conservan tres ventanas similares a las de la zona de los pies de la Iglesia de la Virgen de Tobed, que fueron realizadas por el taller de Mahoma Rami, que trabajaba habitualmente para Benedicto XIII.

Las dos bíforas que están juntas tienen una columna cuyo capitel está decorado con motivos vegetales muy estilizados. Sobre este se sitúa el ábaco decorado con rosetas, sobre el cual a su vez apoyan dos arcos lobulados y, sobre ellos, un arco apuntado con un rosetón inscrito. El conjunto se enmarca con un alfiz, similar al de las ventanas del Castillo de Illueca, pero en esta ocasión ricamente decorado con influencia islámica. Estas ventanas y su doble influencia, gótica e islámica, recuerdan la bífora del Palacio Lanza de Siracusa.

La bífora que está separada en un frente perpendicular es similar, aunque varía composítivamente. Sobre la columna apoyan dos arcos apuntados y, sobre ellos, el alfiz. En la actualidad, esta ventana tiene una columna de madera y un dintel también de madera, que puede ser fruto de una reforma, o, lo que sería más lógico, dado que la columna dispone de una basa de hierro y un ábaco con dos rosas en este mismo material, es que esta columna de madera sea original y en su día se optara por una solución similar a la del Castillo de Illueca, donde la columna de madera se reviste de yeso.

Esta opción es más frágil que la del yeso estructural, pero seguramente menos costosa. La solución del yeso estructural consiste en cegar los vanos con yeso vertido en tapia y tallarlo in situ. Como recuerdan Zaragoza e Ibáñez (2011: 52), este recurso es el que se adoptó en las ventanas del ábside de la Seo, ya que se ha conservado un grafiti junto a las ventanas, lo que podría indicar que sería un modelo que copiar. En la Iglesia de la Virgen de Tobed también parece que se optó por esta opción, al igual que en el claustro de la Catedral de Tarazona.

En la Aljafería de Zaragoza, en la época musulmana seguramente ya se utilizó esta técnica para cerrar el patio con celosías de yeso, por lo que pudo mantenerse latente durante los siglos XII y XIII para recuperarse en el XIV (Zaragoza, Ibáñez, 2011: 52).

Questo palazzo è uno dei pochi esempi di architettura civile di quest'epoca che si conserva in Aragona. Fu costruito da Benedetto XIII, Pedro Martínez de Luna, tra il 1396 e il 1410 (Borrás, 1985b: 158). Il palazzo ha tre piani, e strutturalmente si divide in tre corsie perpendicolari alla facciata. Approfittando di questa divisione, è attualmente di due proprietari, se a questo aggiungiamo che il piano terra è stato adibito a negozi si capiscono le difficoltà che si hanno per poter studiare la concezione originale del palazzo.

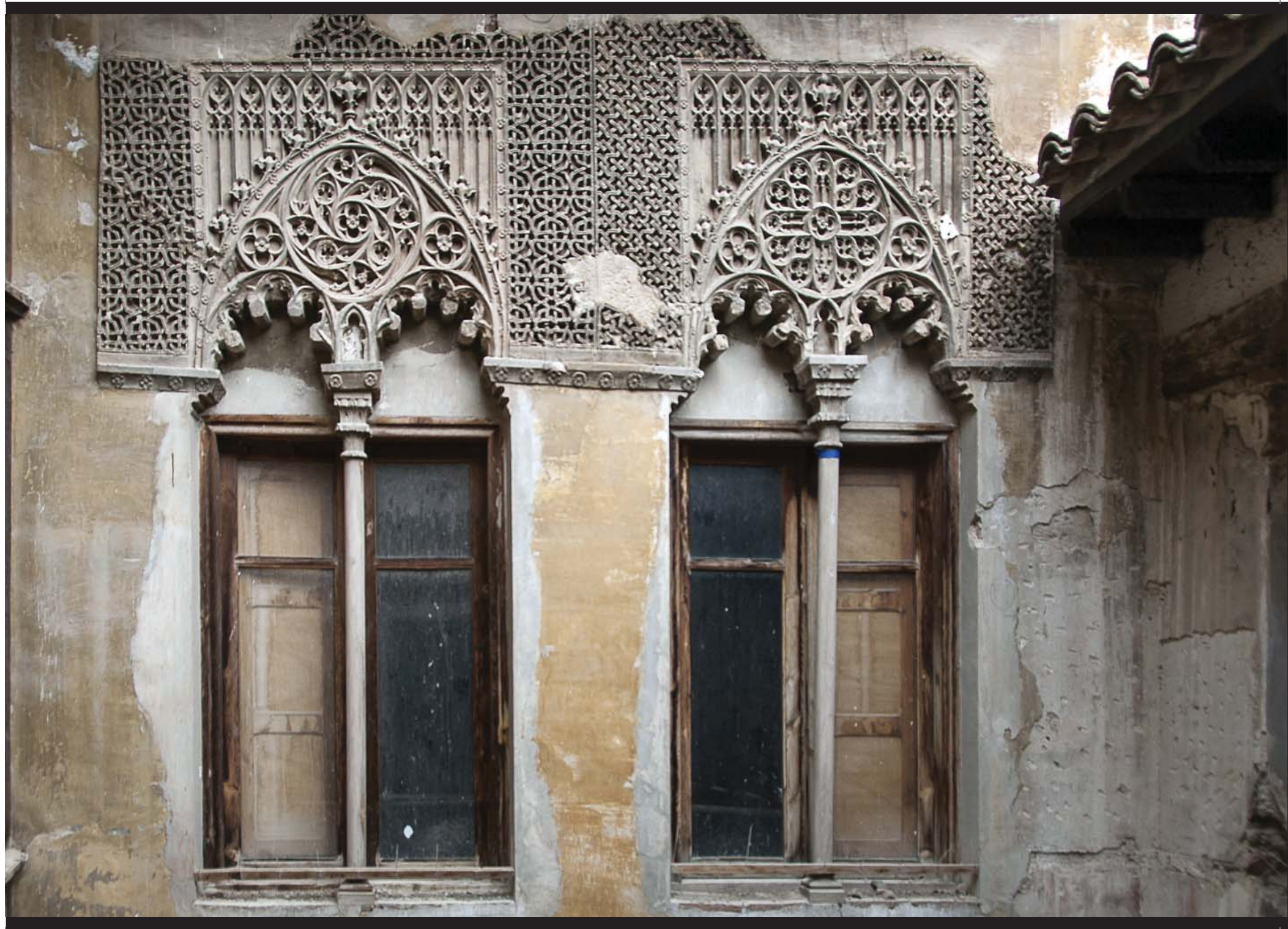
Nella corsia centrale troviamo il patio, non rimangono resti della scala originale, ma sì dei portici con archi a sesto acuto. Rimangono anche resti di colonne classiche di ristrutturazioni successive. Al piano nobile del palazzo si conservano tre finestre simili a quelle che troviamo all'entrata della chiesa della Vergine di Tobed realizzate dalla bottega di Mahoma Rami, che lavorava abitualmente per Benedetto XIII.

Le due bifore hanno una colonna il cui capitello è decorato con motivi vegetali stilizzati. Sopra di esso si situa l'abaco decorato con rosette, sul quale a loro volta poggiano due archi lobati e sopra di essi un arco a sesto acuto con inscritto un rosone. Il tutto incorniciato da un alfiz simile a quello delle finestre del Castello di Illueca, ma in questo caso riccamente decorato con motivi d'influenza islamica. Queste finestre, con la loro doppia influenza, ricordano la bífora del Palazzo Lanza di Siracusa.

La bífora situata dall'altro lato perpendicolarmente è simile, anche se differisce a livello compositivo: sulla colonna poggiano due archi a sesto acuto e su di esso l'alfiz. Attualmente questa finestra ha una colonna in legno e un architrave anch'esso in legno, che potrebbe essere frutto di una ristrutturazione oppure la cosa più logica, visto che la colonna ha una base di ferro e un abaco con due rose di questo stesso materiale, è che questa colonna di legno è la colonna originale e all'epoca si optò per una soluzione simile a quella del Castello di Illueca, dove la colonna in legno è rivestita di gesso.

Quest'opzione è più fragile rispetto all'utilizzo del gesso strutturale, ma sicuramente meno costosa. La soluzione del gesso strutturale consiste nel murare i vani con il gesso versati con la tecnica del pisé e tagliarlo sul luogo. Come ricordano Zaragoza e Ibáñez (2011: 52), questa soluzione è quella adottata nelle finestre dell'abside della Seo, dal momento che si è conservato un disegno vicino alle finestre che potrebbe essere il modello da copiare. Anche nella Chiesa della Vergine di Tobed sembra che si optò per questa soluzione, così come nel chiostro della Cattedrale di Tarazona.

Nell'Aljafería di Saragozza in epoca musulmana sicuramente era già stata utilizzata questa tecnica per chiudere il patio con transenne di gesso. È quindi probabile che rimanesse latente durante il XII e XIII secolo per essere recuperate nel XIV (Zaragoza, Ibáñez, 2011: 52).



Cattedrale di Siracusa (Sicilia), 1414

Siracusa fue la primera ciudad cristianizada de Sicilia. Según la tradición, san Pablo atracó en Siracusa en la primavera del año 61 de nuestra era. El templo de Siracusa sobre el que se edificó la iglesia, que estaba dedicado a Minerva, parece que se construyó para celebrar la victoria de la batalla de Imera en el año 480 a. C. Era un templo dórico peristilo hexástilo, con unas dimensiones de cincuenta y seis metros de largo por veintidós de ancho. Tenía seis columnas en la fachada principal y catorce en las laterales.

Este templo dórico se convirtió en una iglesia de planta basilical de tres naves, se cerraron los muros del peristilo y en el muro de la cella se abrieron ocho grandes arcos, como comunicación entre las naves.

Durante la dominación bizantina, el templo fue ricamente decorado, especialmente durante el periodo en el que Siracusa se convirtió en la capital del Imperio de Oriente (663-668). Después de la dominación árabe, de los expolios y de los terremotos sufridos, el edificio da un aspecto de cierta sobriedad.

Al igual que se ha hecho en la Catedral de Palermo, a continuación se procede a concretar las obras que se realizaron durante el periodo objeto de este estudio. En el año 1414 se colocó, por orden de Ruggero Bellomo, el suelo diseñado para las tres naves (Magnano, 1990: 18), suelo que no se conserva, ya que se renovó en 1881 debido a su deplorable estado.

En 1518, durante el mandato del obispo Ludovico Platamone, el techo de madera de la nave central se decoró con elementos florales y los escudos de las familias nobles de Siracusa (Magnano, 1990: 18). Este techo posteriormente se restauró en varias ocasiones: en 1645, 1714 y 1910. En la actualidad, el techo es una armadura de madera de pares y tirantes sin ninguna decoración. Parece lógico pensar que, desde un punto de vista constructivo, este techo fuera similar al original, ya que esta solución estructuralmente funciona bien sobre muros de escasa resistencia sin la necesidad de tener contrafuertes. Los tirantes evitan que los esfuerzos de los pares transmitan la carga al muro de forma oblicua, ya que estos absorben los empujes laterales y la carga se transmite verticalmente repartida de forma uniforme a través de los estribos. Esta cubierta de madera y las circunstancias de su solución son similares a las de la Catedral de Teruel.

Por tanto, de la época que se estudia apenas se encuentran restos en la catedral, pero a pasar de ello se ha seleccionado porque representa muy bien el espíritu del gótico mediterráneo que se quiere transmitir: la perfecta adaptación al medio y a sus circunstancias con una evidente economía de medios.

Por último, la catedral está dedicada a Santa María dello Pilieri, en referencia a una imagen que se guarda en el tesoro catedralicio. Como explica Magnano (1990: 16), esta denominación no tiene nada que ver con la Virgen del Pilar, ya que la imagen es anterior a la etapa aragonesa. Parece que Pilieri se refiere a una diadema.

Siracusa fu la prima città cristianizzata della Sicilia. Secondo la tradizione, San Paolo sbarcò a Siracusa nella primavera del 61 d. C. Il tempio di Siracusa su cui fu edificata la chiesa era dedicato a Minerva e pare fosse stato costruito per celebrare la vittoria nella battaglia di Imera del 480 a. C. Era un tempio dorico peristilio esastilo, lungo cinquanta metri e largo ventidue. Aveva sei colonne sulla facciata principale e quattordici sui lati.

Questo tempio dorico divenne una chiesa a pianta basilicale a tre navate, furono chiusi i muri del peristilio e nel muro della cella furono aperti otto grandi archi, per mettere in comunicazione le navate.

Durante il dominio bizantino il tempio fu ricamente decorato, specialmente negli anni in cui Siracusa fu la capitale dell'Impero d'Oriente (663-668). Dopo la dominazione araba, le espoliazioni e i terremoti, l'edificio ha assunto una certa sobrietà.

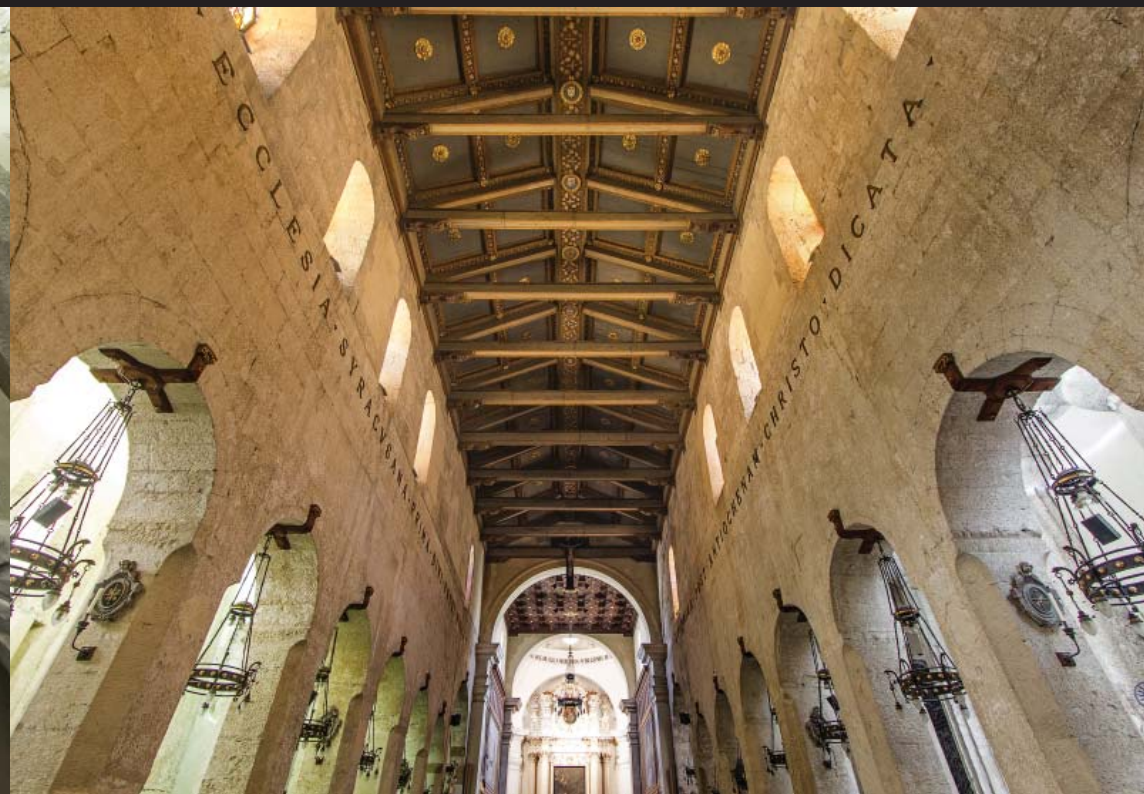
Come già abbiamo fatto con la Cattedrale di Palermo, analizzeremo le opere realizzate nel periodo oggetto del nostro studio:

Nel 1414 fu collocato, per ordine di Ruggero Bellomo, il pavimento dipinto delle tre navate (Magnano, 1990: 18). Questo pavimento non è giunto fino a noi perché, a causa dello stato deplorabile in cui versava, fu sostituito nel 1881.

Nel 1518 durante il vescovado di Ludovico Platamone, il tetto in legno della navata centrale fu decorato con elementi floreali e con gli stemmi delle nobili famiglie siracusane (Magnano, 1990: 18). Questo soffitto fu restaurato successivamente in più occasioni: nel 1645, nel 1714 e nel 1910. A oggi il soffitto è un'armatura in legno con puntoni e tiranti senza decorazione alcuna. Sembra logico pensare che, da un punto di vista costruttivo, questo tetto fosse simile all'originale, visto che strutturalmente la soluzione funziona su muri di scarsa resistenza senza la necessità di contrafforti. I tiranti evitano che gli sforzi dei puntoni trasmettano il peso sul muro in obliquo, visto che assorbono le spinte laterali e il peso si trasmette verticalmente ed è ripartito in maniera uniforme grazie alle staffe. Questa soffittatura in legno e le soluzioni strutturali che la riguardano sono simili a quelle della cattedrale di Teruel.

Pertanto, dell'epoca oggetto del presente studio, si trovano ben pochi resti nella cattedrale, ciononostante l'abbiamo selezionata perché rappresenta bene lo spirito che il gótico mediterraneo vuole trasmettere: il perfetto adattamento all'ambiente e alle sue circostanze, con evidente economia di mezzi.

Infine, la cattedrale è dedicata a Santa Maria dello Pilieri, in riferimento a un'immagine conservata nel tesoro della cattedrale. Come spiega Magnano (1990: 16), questa denominazione non ha nulla a che vedere con la Virgen del Pilar, visto che l'immagine è precedente all'epoca aragonese. Sembra che il termine Pilieri faccia riferimento ad un diadema.



Palazzo Lanza, Siracusa (Sicilia), XV

El edificio original es del siglo XIII, se pueden apreciar restos de esa época en una ventana tapada. El palacio, perteneciente a una noble familia isleña, se reformó en el XIV y en el XV, en la actualidad se encuentra muy modificado, incluso se han abierto huecos en planta baja que se han habilitado como locales comerciales. De todo el palacio llama la atención una ventana bífora del siglo XV (Sánchez, 1956, p. 64). La ventana dispone la fina columnilla con capitel vegetal y ábaco con rosetas incrustadas. Sobre la columna aparecen dos arcos polilobulados, con rica decoración muy menuda, actualmente muy deteriorada, pero que parece vegetal. Esta decoración se encuentra enmarcada con un elemento que recuerda un alfiz de ascendencia árabe, decorado en su interior repitiendo los motivos vegetales anteriores. Sobre el alfiz descansan dos arcos de descarga tudor. Por último, enmarcando el conjunto un gablete también tudor apoyado en unas ménsulas que han desaparecido, entre estos últimos elementos se sitúa el escudo de la familia sobre un cuadrado girado. Esta ventana se encuentra cerca de muchos elementos que aparecen en la arquitectura aragonesa, como las ventanas del palacio de los Luna en Daroca o en Illueca. Por su fusión de estilos también recuerda a las ventanas de Pedro IV en el palacio de la Aljafería de Zaragoza. En Aragón, estos ejemplos se realizan normalmente con yeso estructural, mientras que en Siracusa se realizan en piedra, pero formalmente tienen cierta relación, lo que confirma que el material es un medio para materializar una idea y no un fin en sí mismo. Sin duda, esta fusión de estilos que se produce en Sicilia y Aragón de forma independiente, algunas veces con orígenes similares pero otras no, lo que dificulta su explicación, y que formalmente se pueden llegar a relacionar es la esencia del alma común. El auge de Siracusa en el siglo XV se debió a que a mediados del siglo XIV, Federico III el Simple creó la Cámara Regional, cuya sede quedaría establecida en Siracusa, era una institución de gobierno autónomo y estaba formada por nueve poblaciones. Además esta Cámara Regional fue concedida a la reina de Aragón como dote (Agnello, 1944, p. 88). Esta autonomía política propició en la capital de la región un gran florecimiento económico. La nobleza local competía con la nobleza del reino de Aragón, por lo general proveniente de Cataluña, embelleciendo la ciudad mediante la construcción de palacios. Estos palacios tenían una estructura similar en todo el mediterráneo: La arquitectura palaciega urbana en el gótico mediterráneo, básicamente sigue las mismas estructuras que la arquitectura románica pero cambiando su lenguaje y mejorando las condiciones de habitabilidad ostensiblemente. Los palacios suelen constar de tres plantas: en la primera planta se encontraban los almacenes y cocina, después de atravesar el umbral se solía situar un zaguán que daba paso al patio, en realidad ese zaguán, es la crujía del palacio a la fachada principal. El patio es el elemento sin duda más característico, con forma normalmente prismática, solía tener algún tipo de galería y una escalera normalmente exterior que comunicaba con la planta noble. La segunda planta, que sería la noble, dispondría de una galería, distintos salones para recepciones y las habitaciones privadas de los propietarios. La tercera planta, cuando existía se reservaba para el servicio. Este desarrollo funcional se muestra en la fachada: la planta baja como un zócalo prácticamente ciego, con una puerta de medio punto o apuntada con grandes dovelas. La segunda, muestra su nobleza al exterior a través de los huecos de la fachada, que suelen ser ventanas bíforas o triforas, con o sin decoración, con elementos arquitrabados o con arcos. La tercera planta suele tener pequeños huecos rítmicos al exterior a veces con arco conopial.

L'edificio originale è del XIII secolo, si possono apprezzare resti dell'epoca in una finestra murata. Il palazzo, che appartiene a una nobile famiglia dell'isola, fu restaurato nel XIV e nel XV secolo. Ad oggi è assai modificato, sono stati persino creati dei magazzini al piano terra, abilitati come esercizi commerciali. Di tutto il palazzo risalta all'attenzione una bifora del XV secolo (Sánchez, 1956: 64). La finestra dispone di una sottile colonnina con capitello a tema vegetale e un abaco con roselline incrostate. Sulla colonna appaiono due archi polilobati, con ricche decorazioni molto fini, oggi in pessime condizioni, ma che sembrano a tema vegetale. Questa decorazione è incorniciata da un elemento che ricorda un alfiz di provenienza araba, su cui poggiano due archi tudor. Infine, l'insieme è incorniciato da una ghimberga, sempre in stile tudor, appoggiata su mensole che sono scomparse, tra questi ultimi elementi si trova lo scudo della famiglia su un quadrato capovolto. Questa finestra è vicina a molti elementi che appaiono anche nell'architettura aragonese, come le finestre del palazzo dei Luna a Daroca o a Illueca. Per la fusione di stili che la caratterizza, ricorda anche le finestre di Pietro IV nel palazzo della Aljafería di Saragozza. In Aragona, quanto detto è realizzato in gesso strutturale, mentre a Siracusa è realizzato in pietra, anche se formalmente mantengono una certa relazione, il che conferma che il materiale è un mezzo per dar vita a un'idea e non un fine di per sé. Indubbiamente questa fusione di stili che si sviluppa in Sicilia e in Aragona in maniera indipendente, talvolta con origini comuni e talvolta no, il che ne rende difficile la spiegazione, e che da un punto di vista formale può essere considerata una relazione, è l'essenza dell'anima comune. L'auge di Siracusa nel XV secolo è dovuto al fatto che a metà del XIV secolo, Federico III il semplice creò la Camera Regionale, la cui sede era stabilita a Siracusa. Si trattava di un'istituzione di governo autonomo ed era formata da nove provincie. Inoltre questa Camera Regionale fu concessa alla regina d'Aragona come dote (Agnello, 1944: 88). Tale autonomia politica propiziò il fiorire dell'economia nella capitale regionale. La nobiltà locale competeva con quella del Regno d'Aragona, per lo più di provenienza catalana, abbellendo la città con la costruzione di palazzi. Questi palazzi avevano strutture simili un po' in tutto il Mediterraneo. L'architettura dei palazzi urbani nel gotico mediterraneo segue grossomodo le stesse strutture dell'architettura romanica, ma ne cambia il linguaggio e ne migliora visibilmente le condizioni di abitabilità. I palazzi sono solitamente composti di tre piani: al primo piano si trovavano i magazzini e la cucina, varcata la soglia, di solito, si trovava un atrio che introduceva nel patio. Invero l'atrio era il passaggio tra il palazzo e la facciata principale. Il patio è l'elemento certamente più caratteristico, con forma generalmente a prisma, aveva una galleria e una scala, generalmente esterna, che lo collegava al piano nobile. Il secondo piano, o piano nobile, disponeva di una galleria, diversi saloni per ricevimenti e le stanze private dei proprietari. Il terzo piano, quando esisteva, era riservato alla servitù. Tale sviluppo funzionale è evidente nella facciata: il piano basso come uno zoccolo, praticamente cieco, con una porta a mezzo sesto o con grandi cunei. Del secondo si nota all'esterno il fatto che sia il piano nobile grazie alle aperture sulla facciata, solitamente bifore o trifore, con o senza decorazioni, con architravi o archi. Il terzo piano ha piccole aperture che appaiono ripetute ritmicamente all'esterno, talvolta con archi inflessi.



Palazzo Gargallo (via Gargallo), Siracusa (Sicilia), XV

La familia Gargallo, de origen catalán, no fue la que mandó construir el edificio en el siglo XV (Sánchez, 1956: 58) a pesar de dar el nombre al palacio, ya que, aunque llegaron a Sicilia en la época de Alfonso el Magnánimo, no se trasladaron a Siracusa hasta un siglo después, cuando seguramente lo adquirieron.

Este palacio fue restaurado en el año 1939 y su rehabilitación fue muy intervencionista. Por ejemplo, se construyó una especie de vestíbulo en la parte superior de la escalera, cuando no se cerró la galería sobre la planta primera, porque se desconocía cómo era originalmente. En este palacio resulta más difícil que en otros discernir lo que es original de lo que no lo es. Nos centraremos en tres de los elementos que se consideran más originales.

Primero, el pórtico de tres arcos, con el central ligeramente apuntado, soportado por pilares cortos ochavados, que recuerda el patio del Castillo de Mora de Rubielos.

En segundo lugar, la escalera de dos tramos con motivo ascensional. La posición de la escalera es la misma que existía anteriormente a la restauración, pero durante el transcurso de la misma hubo que rehacerla entera, por lo que se desconoce si el detalle del zigzag y otros detalles como la curvatura del pasamanos son originales o no. El motivo del zigzag ascensional se puede encontrar en la escalera del Castillo de Mora de Rubielos, aunque la configuración de ambas escaleras sea totalmente diferente.

Por último, en la galería, junto a la puerta aparece una bella ventana bífora arquivada con un arco de descarga, con la fina columnilla y el capitel floreado, en el que aparece el escudo de la familia Gargallo.

Este palacio tiene una particularidad que lo hace muy peculiar y es que su patio está abierto a la calle, con lo que se pierde la privacidad de estos espacios, que es la razón de su existencia. Una explicación que justifique este hecho podría estar en los condicionantes de la parcela, pero resulta extraño, ya que en Siracusa existía una ley de expropiación a la cual se podía haber acogido.

Uno de los motivos que propició y facilitó el auge de palacios en Siracusa fue la solicitud que hizo Antonio Bellomo, como gobernador de la Cámara Regional, a la reina para que aprobara una ley que permitiera expropiar solares y casas con el objeto de construir nuevos palacios o realizar ampliaciones en los mismos, justificándola como de interés público (Agnello, 1944: 88). Llama la atención que se considere interés público el embellecimiento de un palacio particular, a no ser que se pretenda engalanar toda la ciudad, que fue lo que debió de suceder en la Siracusa del siglo XV, a juzgar por la cantidad de palacios que se realizaron.

Nonostante il nome, la famiglia Gargallo, di origini catalane, non ordinò la costruzione dell'edificio nel XV secolo (Sánchez, 1956: 58), visto che i Gargallo giunsero in Sicilia ai tempi di Alfonso il magnanimo e non si trasferirono a Siracusa che un secolo dopo, quando probabilmente acquistarono il palazzo in questione.

Questo fu restaurato nel 1939 e l'intervento fu assai radicale. Ad esempio fu costruita una specie di vestibolo nella parte superiore della scala, quando non si chiuse la galleria sul primo piano, perché si ignorava come fosse all'origine. In questo palazzo è più difficile che in altri discernere ciò che è originale da ciò che non lo è. Ci soffermeremo su tre elementi che si considerano fra i più originali:

Il portico a tre archi, con quello centrale a sesto leggermente acuto, retto da pilastri ottagonali corti, che ricorda quelli del patio del castello di Mora de Rubielos.

La scala a due rampe con motivo ascendente, la cui posizione è la stessa di quella precedente i restauri, ma durante i lavori fu necessario rifarla interamente per cui si ignora se alcuni dettagli, come lo zigzag o altri dettagli della curvatura del corrimano siano originali o meno. Il motivo a zigzag ascendente si può ritrovare nella scala del castello di Mora de Rubielos, anche se la configurazione delle due scale è completamente diversa.

Nella galleria accanto alla porta appare una bella bífora architravata con un arco di scarica, con la colonnina sottile e il capitello a tema floreale, in cui appare lo stemma della famiglia Gargallo.

Questo palazzo ha una caratteristica che lo rende assai peculiare: il cortile è aperto sulla strada, per cui si perde il carattere privato di questi spazi, che è ragione dell'esistenza degli stessi. Una giustificazione plausibile sono i vincoli legali sull'appezzamento di terreno, ma pare strano visto che a Siracusa esisteva una legge di espropriazione cui ci si poteva appellare.

Uno dei motivi che facilitò l'auge dei palazzi a Siracusa, fu la richiesta presentata da Antonio Bellomo, in qualità di Governatore della camera regionale, alla Regina, affinché approvasse una legge che permettesse di espropriare case e terreni al fine di costruire o ampliare i palazzi, giustificando la cosa come di pubblico interesse (Agnello, 1944: 88). Richiama l'attenzione il fatto che si considerasse pubblico interesse l'abbellimento di un palazzo privato, a meno che non si pretendesse di dar lustro a tutta la città, che fu quel che dovette accadere a Siracusa nel XV secolo, a giudicare dalla quantità di palazzi che vi furono edificati.



Palazzo Bellomo, Siracusa (Sicilia), 1437

Parece que en 1437, cuando Antonio Bellomo fue nombrado gobernador de la Cámara Regional, adquirió un antiguo palacio suevo del siglo XIII, que amplió y transformó hasta convertirlo en «el ejemplo más perfecto donde mejor se puede apreciar la filiación de nuestro [refiriéndose al español] gótico» (Sánchez, 1956: 55). La construcción de época sveva se conserva en la planta baja, donde hay restos del pórtico que cerraba el patio con bóvedas de crucería y semipilastras con decoración de gotas, características de este periodo. En la fachada, el cordón o línea de imposta que separa la planta baja de la planta superior distingue claramente la construcción original de la modificación posterior. Este cordón, con fines tanto prácticos como decorativos, aparece en el Castillo-Palacio de Valderrobres. El edificio ha sido restaurado varias veces. La rehabilitación de 1952 fue documentada y confirma evidencias como que las columnas del primer piso de la galería no son originales, de hecho en la restauración de 1942 se cerraba con pilastras (Agnello, 1955: 9), lo que también permite hacerse una idea de las reformas sufridas en estos edificios después del terremoto de 1693. En la actualidad, el palacio acoge el Museo Nacional de Arte Medieval de Siracusa, junto con el edificio anexo, el Palacio Parisio, perteneciente a Pietro Parisio, conde de Cassaro, documentado desde 1365. En este segundo palacio se encuentran las oficinas y el acceso al museo, por lo que el acceso al patio del Bellomo se realiza desde el patio de este, que dispone de dos arcos apuntados apoyados en los extremos en dos pilastras de escasa altura y en una bella columna cortada seguramente procedente de algún expolio. Esta estructura de columnas bajas recuerda el claustro del Castillo de Alcañiz. Una vez en el patio del Palacio Bellomo, llama la atención su pórtico en planta baja con dos arcos rebajados y un pilar central ochavado. También destaca su escalera, en dos tramos con dibujo de zigzag escalonado, aunque en las imágenes de antes de la restauración de 1905 no aparecía dicho zigzag (Agnello, 1955: 9). Esta escalera también dispone de unos rosetones calados, similares a los del Palacio de la Generalitat en Barcelona. Como señala Conejo (2003: 150), este calado en las escaleras en Sicilia solo lo podemos encontrar en este antepecho y en el último tramo del Palacio de la Banca de Italia. Estos rosetones, a diferencia del zigzag ascensional, sí que se observan en las imágenes anteriores a la restauración de 1905. Por último, sobre el descansillo de la escalera hay una edícula con una decoración exagerada, posterior a esta época. La sobriedad de la fachada, sin más decoración que sus escasos huecos, es otro de los rasgos que le imprime al edificio un carácter señorial. En la planta baja aparece una ventana rectangular enmarcada con finos capiteles con decoración vegetal adosados al muro, que según Conejo (2003: 140) pertenecía al desaparecido Palacio Corvaja en Siracusa. En la planta noble destacan las bellas ventanas bíforas y triforas, muy elegantes y estilizadas. Las esbeltas columnas son muy semejantes a las gerundenses: las columnas en su base tienen las cuatro bolas formadas por los nudos terminales de cuatro hojas, el capitel es el típico decorado con motivos vegetales muy estilizados y, sobre él, el ábaco decorado con rosetas. Según Sánchez (1956: 57), están importadas de Gerona, al igual que las de otros edificios de Siracusa. Esta afirmación actualmente resulta muy difícil de confirmar debido a las rehabilitaciones, pero es preciso señalar que en el entorno de Siracusa hay vastas extensiones de piedra caliza con propiedades similares a las de Gerona, por lo que no es de extrañar que sus canteros imitaran sus columnas y el trabajo en serie gerundense (Conejo, 2003: 140). Sobre las columnas descansan arcos con el punto mediano. Este tipo de ventana tuvo mucho éxito en la península, donde las podemos encontrar similares, pero sin llegar al punto mediano, en el Palacio de la Generalitat de Barcelona o en la Casa consistorial de Puertomingalvo. Con punto mediano, en Aragón las podemos observar en el Palacio Ardid de Alcañiz, aunque precisamente esa ventana está muy restaurada.

Sembra che nel 1437, quando Antonio Bellomo fu nominato Governatore della Camera Regionale, acquisì un antico palazzo svevo del XIII secolo, che ampliò e trasformò fino a farne l'«esempio più perfetto dove meglio si può apprezzare la filiazione del nostro [riferendosi a quello spagnolo] gotico» (Sánchez, 1956: 55). La costruzione d'epoca sveva si conserva nel suo piano inferiore, si tratta di resti del portico che chiudeva il patio con volte a crociera e semilesene con decorazione a gocce, caratteristiche di questo periodo. Nella facciata il cordone o linea d'impоста che divide il piano inferiore da quello superiore separa chiaramente la costruzione originale dalle modifiche successive. Questo cordone, con fini tanto pratici quanto decorativi, appare nel castello-palazzo di Valderrobres. L'edificio è stato restaurato varie volte. L'intervento del 1952 fu documentato e conferma ad esempio che le colonne del primo piano della galleria non sono originali. Di fatto, nel restauro del 1942 era chiusa da pilastrini (Agnello, 1955: 9). Il che permette inoltre di farsi un'idea sui vari interventi che questi edifici hanno subito a seguito del terremoto del 1693. Attualmente il palazzo accoglie il Museo Nazionale d'Arte Medievale di Siracusa, insieme all'edificio annesso, il Palazzo Parisio, appartenente a Pietro Parisio, Conte di Cassaro, documentato dal 1365. In questo secondo palazzo si trovano gli uffici e l'ingresso al museo; di conseguenza l'ingresso al patio del Palazzo Bellomo avviene dal patio di questo, che dispone di due archi a sesto acuto appoggiati agli estremi su due pilastrini di scarsa altezza e su una bella colonna tagliata, probabilmente spoglie di un altro edificio. Questa struttura con colonne basse ricorda il chiostro del Castello di Alcañiz. Entrando nel patio del Palazzo Bellomo ciò che richiama l'attenzione è il suo portico con due archi ribassati e un pilastro centrale ottagonale. Spicca anche la sua scalinata, a due rampe con disegno a zigzag scaglionato, anche se nelle immagini precedenti al restauro del 1905 non compariva tale zigzag (Agnello, 1955: 9). La scalinata dispone anche di rosoni traforati, simili a quelli del Palazzo della Generalitat di Barcellona. Come segnala Conejo (2003: 150), questa traforatura nelle scalinate in Sicilia si può trovare solo in questo parapetto e nell'ultima rampa del Palazzo della Banca d'Italia. Questi rosoni, a differenza dello zigzag ascensionale, si possono osservare nelle immagini precedenti al restauro del 1905. Infine, sopra il pianerottolo della scala troviamo un'edicola decorata esageratamente, successiva a quest'epoca. La sobrietà della facciata, senza ulteriori decorazioni fatta eccezione per le poche aperture, è un'altra delle caratteristiche che imprime a quest'edificio un carattere signorile. Al piano inferiore troviamo una finestra rettangolare incorniciata da finii capitelli decorati con motivi vegetali addossati al muro. Secondo Conejo (2003: 140) apparteneva al Palazzo Corvaja di Siracusa. Al piano nobile risaltano le belle finestre bifore e trifore, estremamente eleganti e stilizzate. Le snelle colonne sono molto simili a quelle di Gerona: le colonne hanno alla base le quattro sfere formate dai nodi terminali di quattro foglie, il capitello è quello tipico decorato con motivi vegetali stilizzati e, sopra questo, l'abaco decorato con rosette. Secondo Sánchez (1956: 57) sono importate da Gerona, così come quelle degli altri edifici di Siracusa. Quest'affermazione risulta attualmente piuttosto difficile da confermare a causa dei vari restauri. Va tuttavia detto che il siracusano è ricco di pietra calcarea con proprietà simili a quella di Gerona. Non sorprende quindi che i suoi tagliapietre ne imitassero le caratteristiche (Conejo, 2003: 140). Sulle colonne poggiano archi a sesto ribassato. Questo tipo di finestra ebbe un grandissimo successo nella penisola: le si può trovare molto simili, anche se senza arrivare al sesto ribassato, nel Palazzo della Generalitat a Barcellona o nella Casa Consistoriale di Puertomingalvo. Con il sesto ribassato invece possiamo osservarle in Aragona nel Palazzo Ardid di Alcañiz, sebbene proprio questa finestra sia stata più volte restaurata.







Lonja, Alcañiz (Aragón), siglo XV

La construcción de la Lonja de Alcañiz se relaciona con la concesión hecha en 1400 por Martín I el Humano de permitir la celebración de una feria anual en la villa (Gómez, 1991: 87), por lo que su construcción debe de ser posterior a este hecho y se data en el siglo XV.

Estas lonjas, que también se encuentran en Valderrobres, Rubielos de Mora, Crestas, Calaceite, etc., son abundantes en el Bajo Aragón, zona cercana a la franja mediterránea de la Corona de Aragón, donde existía una mayor tradición de este tipo de mercados abiertos, quizá por la climatología. Según Torres Balbas (1952: 249), su origen se encuentra en las logias italianas. La primera que se construyó en la península fue la de Barcelona, donde se trabajaba desde 1352. Su fin era disponer de un sitio cubierto donde poder realizar las actividades comerciales, por lo que solían disponerse cerca de la plaza y cerca del concejo. A falta de estas, se utilizaban otros espacios como los pórticos de las iglesias. En Zaragoza se utilizaba el pórtico de la Seo, lo que motivó que el arzobispo de la capital, Hernando de Aragón, impulsara la construcción de la lonja zaragozana en el siglo XVI (Gómez, 1991: 87).

Esta lonja es un gran pórtico abierto de tres amplísimos huecos de arcos apuntados, en clara oposición a los arcos de enfrente de la plaza, de menor tamaño y sin decoración. Se encuentra profusamente decorada con pináculos sobre dos de los pilares y múltiples molduras en los arcos hasta hacer desaparecer prácticamente su intradós, en dos de los cuales aparece un festón calado.

Los pináculos pueden recordar los de la ventana trifora del Palacio Marchese de Palermo, pero, sin duda, esta lonja recuerda el pórtico de la fachada meridional de la Catedral de Palermo, coetánea a esta, también con tres arcos apuntados con pináculos entre ellos y donde el festón calado del intradós se sustituye por una decoración en espiral, que produce una primera sensación similar por el juego de luces y sombras.

En el siglo XVI, sobre el pórtico se construyó una galería abierta de arcos de medio punto similares a los de la casa consistorial construida, cerrando la plaza perpendicularmente, entre 1565 y 1570 (Lomba, 1989: 143). Tradicionalmente, se ha pensado que la construcción de esta galería había sido coetánea a la del ayuntamiento, pero en la actualidad, según comenta Thomson, se piensa que es posterior. Esta galería le da unidad y armoniza el conjunto, que finalmente se remató en el siglo XVIII con la construcción del alero de lunetos y óculos, que le da su aspecto actual.

La costruzione della Lonja di Alcañiz è legata alla concessione, fatta nel 1400 da parte di Martino I l'Umano, del permesso di celebrare una fiera annuale nella città (Gómez, 1991: 87). Pertanto la sua costruzione deve essere successiva a quest'evento e datata dunque nel XV secolo.

Questi mercati, che troviamo anche a Valderrobres, Rubielos de Mora, Crestas, Calaceite, etc., abbondano nella bassa Aragona, zona vicina alla fascia mediterranea della Corona d'Aragona, dove c'era una maggiore tradizione di questo tipo di mercati aperti, forse per il clima. Secondo Torres Balbas (1952: 249) la sua origine rimonta alla loggia italiana. Il primo a essere costruito nella penisola fu quello di Barcellona, dove si lavorava dal 1352. Il suo scopo era creare un luogo coperto dove poter realizzare attività commerciali, e quindi si era soliti disporli vicino alla piazza e al comune, oppure si utilizzavano altri spazi come i portici delle chiese. A Saragozza si utilizzava il portico della Seo, e questo spinse l'arcivescovo della capitale, Hernando d'Aragona, a promuovere la costruzione della Lonja di Saragozza nel XVI secolo (Gómez, 1991: 87).

Questa lonja è un grande portico aperto con tre amplissime aperture di archi a sesto acuto, in chiara opposizione agli archi della piazza di fronte, di grandezza inferiore e privi di decorazioni. È ampiamente decorata con pinnacoli su due dei pilastri e molteplici modanature sugli archi fino a far scomparire praticamente gli intradossi. In due di questi troviamo nell'intradosso un festone traforato.

I pinnacoli possono ricordare quelli della finestra trifora del Palazzo Marchese di Palermo, ma indubbiamente questa lonja ricorda il portico della facciata sud della Cattedrale di Palermo, dello stesso periodo di questa, anch'essa con tre archi a sesto acuto con pinnacoli e dove il festone traforato dell'intradosso è sostituito da una decorazione a spirale, che provoca a prima vista una sensazione simile a causa del gioco di luci e di ombre.

Nel XVI secolo venne costruita sopra il portico una galleria aperta di archi a sesto ribassato simili a quelli della casa consistoriale costruita, chiudendo la piazza perpendicolarmente, tra il 1565 e il 1570 (Lomba, 1989: 143). Tradizionalmente si è sempre pensato che la costruzione di questa galleria fosse coetanea alla costruzione del comune, ma oggi, come afferma Thomson, si ritiene che sia successiva. Questa galleria conferisce unità e armonia al complesso, terminato infine nel XVIII secolo con la costruzione della gronda con lunette e oculi.



Palazzo Arcivescovile, Palermo (Sicilia), 1460

En 1460 se construyó el palacio arzobispal, por orden del arzobispo Simone Beccadelli di Bologna. En esta construcción intervino el maestro de origen español Joan de Casada (Nobile, 2007a: 30). El palacio fue posteriormente muy reformado y en la actualidad tiene un claro carácter barroco. Pero de su construcción original se ha conservado una bellísima ventana trífora, similar a las que se hacían en la península y que recuerda a las de la Lonja de Valencia. El tímpano es de calado gótico, rematado por un gablete que se sustenta a nivel de los capiteles por unas ménsulas que representan un ave. Las esbeltas columnillas tienen los elementos característicos del gótico mediterráneo: la base dispone de hojas angulares con bolas nudosas sobre las que se levanta un sutilísimo fuste, el capitel es de follaje y, sobre él, gran ábaco con rosas. De hecho, estas columnas son tan similares a las peninsulares que, como expresa Sánchez (1956: 73), una de ellas fue extraída de las canteras de Gerona, aunque estas afirmaciones normalmente son complicadas, ya que en Sicilia es difícil encontrar estas columnas porque las imitan con mármol blanco (Zaragoza, 2003: 162) o en Siracusa con su característica caliza clara fosilífera de propiedades similares a las gerundenses. En esta ocasión podemos apreciar que es de Gerona en las particulares manchas de los restos fósiles de esta piedra caliza nummulítica; la otra es de distinto color, por lo que será fruto de alguna restauración posterior (Sánchez, 1956: 73).

La existencia de estas columnas nos muestra la prefabricación de ciertos elementos constructivos, una realidad de la época muy interesante que contribuye a una cierta homogeneización arquitectónica. La prefabricación contribuye a que se reduzcan ostensiblemente los costes de producción al realizarse en serie, y también los costes de transporte, al trabajarse en la cantera y transportar solo el resultado final, las piezas ya talladas de un peso muy inferior.

La piedra caliza de Gerona, denominada mármol blanco, es una caliza fosilífera de gran dureza que permite ser pulida y apomazada con facilidad. Esta piedra fue tan valorada en el gótico que generó una industria local dedicada a la fabricación de forma estandarizada de todo tipo de elementos, especialmente columnas. Los capiteles de estas solían ser vegetales, a veces personalizadas con las armas del promotor, que se solían tallar in situ; sobre el capitel, gran ábaco con rosas. Las bases solían tener cuatro bolas en los extremos. La altura de los fustes también era estándar, y solían tener dos tamaños: forma miyana y forma menor (Zaragoza, 2003: 162), aunque por supuesto se podían hacer encargos de otras medidas.

Nel 1460 venne costruito il palazzo arcivescovile, per ordine dell'arcivescovo Simone Beccadelli di Bologna. Alla costruzione intervenne il maestro d'origine spagnola Joan de Casada (Nobile, 2007a: 30). Il palazzo fu restaurato varie volte e possiede al giorno d'oggi un chiaro carattere barocco. Tuttavia della sua costruzione originale si conserva una bellissima finestra trifora, simile a quelle che si facevano nella penisola, che ricorda quelle della Lonja di Valencia. Il timpano ha traforature gotiche e termina in una ghimberga che è retta a livello dei capitelli da mensole che rappresentano un uccello. Le snelle colonne presentano gli elementi caratteristici del gotico mediterraneo: la base presenta foglie angolari con sfere nodose sulle quali si erge un sottilissimo fusto, il capitello è decorato con foglie e sopra di esso troviamo un grande abaco con rose. Effettivamente queste colonne sono così simili a quelle della penisola che, come afferma Sánchez (1956: 73), una di esse fu estratta dalle cave di Girona. Tuttavia tali affermazioni risultano complicate da confermare, dal momento che in Sicilia queste colonne vengono imitate con marmo bianco (Zaragoza, 2003: 162) o con la pietra di Siracusa dalla caratteristica calcarea chiara fosilifera di proprietà simili a quella di Girona. In questa occasione possiamo dire che è pietra di Girona, si deduce dalle particolari macchie dei resti fossili di questo tipo di pietra calcarea nummulitica; l'altra è invece di diverso colore e sarà quindi frutto di uno dei restauri successivi (Sánchez, 1956: 73).

L'esistenza di queste colonne ci mostra la prefabbricazione di certi elementi costruttivi, una realtà dell'epoca estremamente interessante che contribuisce a una certa omogeneizzazione architettonica. La prefabbricazione contribuisce a ridurre sostanzialmente i costi di produzione grazie alla produzione in serie e anche i costi di trasporto, lavorando direttamente nella cava e trasportando solamente il risultato finale, ossia i pezzi già tagliati di peso molto inferiore.

La pietra calcarea di Girona, denominata marmo bianco, è una pietra calcarea fosilifera estremamente dura che permette di essere levigata con facilità. Questa pietra fu così importante nel gotico da generare un'industria locale dedicata alla fabbricazione in serie di qualsiasi tipo di elementi, specialmente colonne. I capitelli di quest'ultime avevano motivi vegetali, a volte personalizzati con lo stemma del committente, e sopra il capitello avevano un grande abaco con rose. Le basi erano solite avere quattro sfere agli estremi. Anche l'altezza dei fusti era standard, c'erano due misure: media e piccola (Zaragoza, 2003: 162), anche se ovviamente si potevano commissionare di grandezze diverse.



Palazzo Termine Pietratagliata, Palermo (Sicilia), 1470

La familia Termine era de origen catalán. Antonio Termine era el gobernador de la Cámara Regional hacia el año 1470, cuando se cree que se construyó el palacio. Existe una inscripción que lo data en 1573, pero se estima que puede ser un error (Garofalo, 2007a: 79). El edificio se transformó en el siglo XVI y más tarde en el siglo XX. La última transformación dominada por el revival de ascendencia gótica fue tan radical que este palacio nos sirve, más que para comentar el edificio, para explicar este revival regionalista que tanta fuerza tuvo en la isla. En Sicilia, a finales del siglo XIX a través del gótico se intentó buscar de forma consciente una alternativa autóctona al nacionalismo imperante, y encontró un referente en el gótico mediterráneo. En este sentido, tal como señala Mira (2003: 60 y 61), es similar al nacionalismo catalán de la época, que también se dio en menor medida en Valencia y en Mallorca.

Existe una imagen de 1912 (Garofalo, 2007a: 83), antes de la restauración decimonónica, que explica por qué esta intervención fue radical: en ella no aparece la ventana en la esquina, las ventanas de la planta noble son balcones arquitrabados, por lo que no existe esa tracería ni tampoco el pilarcillo de la actual ventana bifora, es decir, lo único que se ha respetado de la ventana es el gablete apoyado en ménsulas, en la actualidad zoomorfas. Tampoco aparece esa línea de imposta o cordón que recoge la bifora en esquina, pero que se sitúa por encima de las demás biforas, provocando un movimiento a la fachada desconocido en la época. Existen ejemplos de líneas de imposta discontinuas por la aparición de una ventana, pero por lo general se deben a modificaciones posteriores de la fachada, como en el Palacio Bonet de Palermo. En estos casos no se repite la decoración del cordón en la parte inferior de la ventana como sucede aquí.

Los únicos elementos del palacio que se han respetado según la fotografía, pero que tampoco tienen por qué ser originales del siglo XV, son la torre y sus almenas con forma de cola de golondrina, la bifora de la torre, la puerta de acceso de grandes dovelas coronada con gablete y una de las dos ventanas de planta baja con pilarcillos en los extremos, aunque el tímpano de tracería de estas ventanas también parece ser fruto de la reforma revival.

Esta construcción originalmente mantenía la estructura clásica de un palacio gótico, un volumen cúbico muy compacto, solo roto por la torre como símbolo de poder, con patio en el interior y parece que en su origen con escalera exterior (Garofalo, 2007a: 82).

Por la piedra trabada en la torre, podemos considerar que existía un tercer nivel. Se observa una escalera de caracol para acceder a la torre, cuyo cilindro se muestra al exterior, que según Garofalo (2007a: 81) la debió de construir un maestro español, ya que allí existía una mayor tradición en este tipo de construcciones.

La famiglia Termine era d'origine catalana. Antonio Termine era il Governatore della Cámara Regional intorno all'anno 1470, quando si ritiene sia stato costruito il palazzo. C'è un'iscrizione che lo data al 1573 ma potrebbe trattarsi di un errore (Garofalo, 2007a: 79). L'edificio fu trasformato nel XVI e nel XX secolo. L'ultima trasformazione dominata da un revival di ascendenza gotica fu piuttosto radicale e ci servirà per spiegare questo neogotico regionalista che tanta forza ebbe nell'isola. In Sicilia verso la fine del XIX secolo si provò a cercare attraverso il gotico un'alternativa autoctona al nazionalismo imperante: il gotico mediterraneo. A tal proposito, come segnala Mira (2003: 60 e 61), è simile al nazionalismo catalano dell'epoca, presente seppur in misura minore anche a Valencia e Maiorca.

C'è un'immagine del 1912 (Garofalo, 2007a: 83) precedente al restauro del XIX secolo che spiega il perché di questo intervento radicale. In essa non compare la finestra dell'angolo, le finestre del piano nobile sono balconi architravati, non c'è quindi la decorazione a figure geometriche né la colonnina dell'attuale finestra bifora. Ossia, l'unica cosa che è stata rispettata della finestra è la ghimberga appoggiata sulle mensole zoomorfe. Non compare nemmeno quella linea d'impоста o cordone che raccoglie la bifora nell'angolo ma che si situa al di sopra delle altre bifore, provocando un movimento alla facciata sconosciuto all'epoca. Ci sono esempi di linee d'impоста discontinue per l'introduzione di una finestra, ma generalmente sono dovute a modifiche successive della facciata, come nel Palazzo Bonet a Palermo. In questi casi non si ripete la decorazione del cordone nella parte inferiore della finestra come accade invece qui.

Gli unici elementi che secondo la fotografia sono stati rispettati, ma che non significa che siano originali del XV secolo, sono: la torre e i suoi merli a forma di coda di rondine, la bifora della torre, la porta d'accesso con grandi cunei incoronata dalla ghimberga e una delle due finestre del piano inferiore con colonnine agli estremi, sebbene anche il timpano di queste finestre, decorato con figure geometriche, sembri essere frutto del restauro neogotico.

Questa costruzione in origine conservava la struttura classica di un palazzo gotico, un volume cubico compatto, interrotto solamente dalla torre simbolo del potere, con un patio all'interno e, sembrerebbe, con una scala esterna (Garofalo, 2007a: 82).

Dalla pietra cementata nella torre, possiamo considerare il fatto che esistesse un terzo livello. C'è anche una scala a chiocciola per accedere alla torre. Secondo Garofalo (2007a: 81) deve essere opera di un maestro spagnolo, dal momento che in Spagna c'era una maggior tradizione per quanto riguarda questo tipo di costruzioni.



Palazzo Bonet, Palermo (Sicilia), XV

Palacio construido por Gaspar Bonet, banquero de origen catalán. No se conoce el año exacto en el que se inició su construcción, pero se sabe que en 1488 se realizaron unos trabajos en mármol necesarios para su conclusión (Ricciotti, 2007: 75). En la actualidad alberga el Museo de Arte Moderno de Palermo.

Desde el punto de vista histórico, de la relación de Sicilia y Aragón, este palacio es muy interesante, ya que en el solar donde se encuentra anteriormente estaba la residencia del ministro Giovanni di Saint Remy, Gran giustiziere di val di Mazzara, que fue ejecutado en las Vísperas sicilianas. En el 1282, cuando las campanas tocaban a vísperas, el pueblo de Palermo se reveló contra la guarnición francesa masacrándola. Esta revuelta se extendió rápidamente a otros puntos y supuso el inicio del alma común sículo-aragonesa.

Desde el punto de vista estilístico, en la fachada destacan las ventanas bíforas sin decoración similares a las del Palacio Bellomo, pero mientras las de Siracusa están construidas con una sola pieza, aquí se construyen como un arco convencional de cinco o siete dovelas. Los capiteles de las bíforas son de mármol blanco sin apenas decoración, pero recuerdan los gerundenses por su esbelto fuste y gran ábaco. Las ventanas bíforas se apoyan en una línea de imposta que recorre todo el palacio, solo interrumpida por una ventana que parece posterior. En Aragón encontramos esa línea de imposta donde apoyan las ventanas en palacios como el Ardid en Alcañiz.

Al exterior, en un extremo quedan restos de una torre. Aunque no es tan característica en los palacios urbanos aragoneses de la época, podemos apreciar una en el Palacio Ardid en Alcañiz.

En el palacio destaca el patio, al cual se accede atravesando un pórtico con pilares octogonales que soportan tres arcos ligeramente apuntados. Este pórtico recuerda al del patio del Castillo de Mora de Rubielos. Aunque en este último los arcos son más apuntados, las pilastras son muy similares, especialmente por la formación de sus capiteles. En el patio, característico del gótico mediterráneo, no hay restos de una escalera abierta, lo que resulta extraño a Ricciotti (2007: 75).

Palazzo costruito da Gaspar Bonet, banchiere d'origine catalana. Non si conosce l'anno esatto in cui iniziò la sua costruzione, ma si sa che nel 1488 vennero realizzati dei lavori in marmo necessari alla sua conclusione (Ricciotti, 2007: 75). Oggi ospita il Museo d'Arte Moderna di Palermo.

Dal punto di vista storico della relazione tra la Sicilia e l'Aragona, il palazzo è molto interessante dato che su questo terreno, in precedenza, si trovava la residenza del ministro Giovanni di Saint Remy, Gran giustiziere di val di Mazzara, che fu giustiziato nei Vespri siciliani. Nel 1282, in concomitanza con la funzione serale dei Vespri, il popolo di Palermo si ribellò contro la guarnigione francese massacrandola. Questa rivolta si estese rapidamente ad altri punti e significò l'inizio dell'anima comune siculo-aragonesa.

Dal punto di vista stilistico nella facciata spiccano le finestre bifore prive di decorazione simili a quelle del Palazzo Bellomo; ma mentre quelle di Siracusa sono costruite con un solo pezzo, qui sono costruite come un arco convenzionale a cinque o sette cunei. I capitelli delle bifore sono in marmo bianco senza quasi decorazioni e ricordano quelle di Girona per il fusto snello e l'abaco grande. Le bifore poggiano su una linea d'impоста che percorre tutto il palazzo, interrotta solamente da una finestra che sembrerebbe successiva. In Aragona troviamo questa linea d'impоста dove poggiano le finestre in palazzi come l'Ardid di Alcañiz.

All'esterno, ad un estremo rimangono resti di una torre. Sebbene non sia così caratteristica nei palazzi urbani aragonesi dell'epoca, possiamo apprezzarne una nel Palazzo Ardid di Alcañiz.

In questo palazzo risalta il patio, al quale si accede attraversando un portico con pilastri ottagonali che sorreggono tre archi leggermente appuntiti. Questo portico ricorda quello del patio del Castello di Mora di Rubielos. Anche se in quest'ultimo gli archi sono più appuntiti, le paraste sono molto simili specialmente nella formazione dei capitelli. Nel patio, caratteristico del gotico mediterraneo, non ci sono resti di una scala aperte, il che risulta strano come afferma Ricciotti (2007: 75).



Palazzo Ajutamicristo, Palermo (Sicilia), 1490

Palacio promovido por Guglielmo Aiuntamicristo, banquero de Pisa afincado en Palermo que en 1984 accedió a la baronía de Calatafimi elevando así su estatus social. Este palacio se empezó a construir en el año 1490, según un contrato firmado con el arquitecto Matteo Carnilivari, que por aquel entonces no era muy célebre en Palermo pero que Guglielmo Aiuntamicristo ya conocía al haber realizado la reforma de su castillo en Misilmeri en el 1487 (Piazza, 2007: 65). La figura del arquitecto Matteo Carnilivari merece una mención espacial. Sus primeros años de vida están poco documentados y rodeados de cierta incógnita, se sabe que nació en Noto aunque se desconoce el año. Es a partir de finales de la década de 1480, momento en el que llegó a Palermo, cuando la información sobre el arquitecto resulta más veraz. Según apunta Garafalo (2007b: 153), su dominio de la técnica de la estereotomía de la piedra se debe a un contacto directo con un maestro de gran talla como puede ser Guillem Sagrera, el maestro mallorquín que realizó la Lonja de Palma y que posteriormente trabajó en Nápoles. Este arquitecto fue la punta de lanza del taller de cantería palermitano, detentador de secretos técnicos a los que todavía aspiraban otros maestros sicilianos en pleno siglo XVI (Nobile, 2003: 25). Recuperó la tradición de la estereotomía siciliana de la época sueva parcialmente perdida, junto con maestros españoles que trabajaron con él, como Joan de Casada. Este maestro, que colaboró con Carnilivari en este palacio y en el Abatellis, previamente trabajó en Valencia con maestros de la talla de Francesc Baldomar o Pere Compte. Según Nobile (2003: 24), Joan de Casada podría relacionarse con la difusión de la bóveda de cinco claves en Sicilia. La última referencia de Carnilivari en este palacio es en el año 1493. En 1494 aparece la figura de Nicolò Grisafi, que también colaboró en el palacio Abatellis. La relación entre estos palacios durante la construcción es estrecha, aunque los avatares del tiempo han hecho que cada uno llevara distinta fortuna: mientras que el Abatellis actualmente es la sede del Museo Regional de Palermo, el Aiuntamicristo sufrió diversas reformas que han alterado sustancialmente su aspecto original. En el palacio se modificó la fachada principal, cambiando el ritmo de ventanas, sustituyendo las bóforas y triforas por unas ventanas con balcones. Por los restos de las bóforas empotradas en la fachada, podemos apreciar similitudes con las del torreón del Palacio Abatellis, lo que hace pensar que también fueron realizadas por Joan de Casada (Piazza, 2007: 70). Estas ventanas arquitrabadas son similares a las que se realizaban en la península ibérica, especialmente a las de La lonja de Valencia. Estudios de Stefano Piazza (2003: 69) revelan que la forma de todas las ventanas era muy similar, lo que hace pensar en un sistema en serie que reduciría los tiempos de ejecución, recordándonos la prefabricación explicada en la ventana del Palacio Arzobispal de Palermo. El pórtico interior es muy interesante, aunque no se conserva la escalera adosada al muro perpendicular al pórtico. Parece que la planta baja tenía una vocación pública, que no es habitual en estos palacios, como denotan los restos de cinco ventanas bóforas. En la planta baja, el pórtico está formado por cuatro arcos que posteriormente veremos en el pórtico de acceso de Santa María de la Cadena o en el Palacio Abatellis. Aunque sí se aprecia cierta evolución a los nuevos estilos contraponiendo la horizontalidad del pórtico de planta baja con la verticalidad del de la planta primera de arcos ligeramente apuntados, desde el punto de vista estilístico, Stefano Piazza (2007: 71) revela que lo único realmente renacentista del pórtico son los cinco capiteles de las columnas de planta baja.

Palazzo promosso da Guglielmo Ajutamicristo, banchiere di Pisa residente a Palermo che nel 1984 divenne barone di Calatafimi elevando così il suo status sociale. Questo palazzo fu iniziato nel 1490, secondo un contratto firmato con l'architetto Matteo Carnilivari, che all'epoca non era molto famoso a Palermo ma che Guglielmo Ajutamicristo già conosceva poiché aveva realizzato il restauro del suo castello a Misilmeri nel 1487 (Piazza, 2007: 65). La figura dell'architetto Matteo Carnilivari merita una menzione speciale. I suoi primi anni di vita sono poco documentati e ricchi di incognite. Si sa che nacque a Noto, anche se non in che anno. È a partire dalla fine degli anni '80 del 1400, momento in cui arrivò a Palermo, che le informazioni sull'architetto cominciano a essere più attendibili. Come segnala Garofalo (2007b: 153) il suo dominio della tecnica della stereotomia della pietra si deve a un contatto diretto con un maestro del calibro di Guillem Sagrera, il maestro maiorchino che realizzò la Lonja di Palma e che in seguito lavorò a Napoli. Quest'architetto fu la punta di diamante degli scalpellini palermitani, detentore di segreti tecnici ai quali ancora aspiravano altri maestri siciliani in pieno XVI secolo (Nobile, 2003: 25). Recuperò la tradizione della stereotomia siciliana del periodo svevo parzialmente perduta, insieme ai maestri spagnoli che lavorarono con lui come Joan de Casada. Detto maestro, che collaborò con Carnilivari a questo palazzo e anche al Palazzo Abatellis, aveva lavorato in precedenza a Valencia insieme a maestri del calibro di Francesc Baldomar o Pere Compte. Secondo Nobile (2003: 24), Joan de Casada potrebbe essere coinvolto con la diffusione della volta con cinque chiavi in Sicilia. L'ultimo riferimento a Carnilivari in questo palazzo è del 1493. Nel 1494 appare la figura di Nicolò Grisafi, che anch'egli collaborò al Palazzo Abatellis. La relazione tra questi palazzi durante la costruzione è stretta, anche se nel corso del tempo subirono un destino diverso. Mentre l'Abatellis, infatti, è attualmente il Museo Regionale di Palermo, l'Ajutamicristo subì diverse ristrutturazioni che ne hanno alterato sostanzialmente l'aspetto originale. Fu modificata la facciata principale, cambiando il ritmo delle finestre, sostituendo le bifore e trifore con finestre con balcone. Per quanto riguarda le altre bifore nella facciata possiamo apprezzare similitudini con quelle del torrione del Palazzo Abatellis, il che fa pensare che furono anche queste realizzate da Joan de Casada (Piazza, 2007: 70). Queste finestre architravate sono simili a quelle che venivano realizzate nella penisola iberica, specialmente a quella della Lonja di Valencia. Studi di Stefano Piazza (2003: 69) rivelano che la forma di tutte le finestre era piuttosto simile, il che fa pensare a un sistema in serie che avrebbe ridotto i tempi di esecuzione, ricordando la prefabbricazione spiegata già per quanto riguarda a finestra del Palazzo Arcivescovile di Palermo. Il portico interno è molto interessante, anche se non si è conservata la scala addossata al muro perpendicolare al portico. Sembra che il piano inferiore avesse una vocazione pubblica, il che non è abituale in questi palazzi, come denotano i resti di cinque finestre bifore. Al piano inferiore il portico è formato da quattro archi che vedremo in seguito nel portico d'accesso a Santa Maria della Catena o nel Palazzo Abatellis. Sebbene sia vero che si può apprezzare una certa evoluzione verso nuovi stili contrapponendo l'orizzontalità del portico del piano inferiore con la verticalità di quello del primo piano con archi leggermente appuntiti, dal punto di vista stilistico l'unica cosa realmente rinascimentale del portico sono i cinque capitelli delle colonne del piano inferiore, come rivela Stefano Piazza (2007: 71).



Palazzo Abatellis, Palermo (Sicilia), 1490

Francisco Abatellis fue un marino español que colaboró activamente con Fernando el Católico capitaneando las tropas contra los turcos en 1488, lo que lo convirtió en una de las figuras políticas más relevantes de la época en Palermo. Pudo influir en el aspecto del palacio, por un lado, su matrimonio con la catalana Eleonora Soler y, por otro lado, su relación con el catalán Gaspar Bonet. En el contrato que firmó con el arquitecto Matteo Carnilivari expresó que el palacio se debía parecer al palacio Bonet, y el propio Gaspar Bonet también firmó este documento (Nobile, 2007b: 40 y 41).

En esta obra, Carnilivari colaboró con Joan de Casada, maestro que dominaba la esteotomía de la piedra. Se cree que las ventanas son trabajo suyo, así como los matacanes decorativos en ángulo del torreón muy complicados de tallar. Matacanes más sencillos con fines defensivos pero también decorativos los encontramos en el Castillo de Rubielos de Mora. De su trabajo en piedra en este palacio, también destaca el arco oblicuo de la planta baja, que, como apunta Marco Nobile (2007b: 44), puede tener su origen en los trabajos que realizó en 1455 en la Iglesia de Santo Domingo en Valencia.

Desde el punto de vista compositivo, destacan sus ventanas de varios formatos: tróforas arquitrabadas con tracería que conjuga el arco ojival y el de medio punto, que aparecen en la fachada exterior y en el patio (esta tipología es la más numerosa); bíforas arquitrabadas con tracería gótica, que aparecen en el torreón; tróforas arquitrabadas con tracería gótica que aparecen en el patio; y, por último, ventanas adinteladas con tracería ciega, que también aparecen en el patio. Todas las tipologías de ventanas, sin ser iguales, son muy similares a las distintas ventanas de la Lonja de Valencia, que se había empezado a construir unos años antes. En Aragón, encontramos este tipo de ventanas arquitrabadas en el Palacio Ardid en Alcañiz.

Se hace hincapié en las ventanas adinteladas con tracería ciega o las tróforas arquitrabadas con tracería calada, ambas talladas en piedra, similares a las de yeso estructural que se realizaban en Aragón, como por ejemplo las del Palacio de los Luna en Daroca o las de la Aljafería. Este tema nos recuerda la importancia de la idea y su relación con el material que ya hemos comentado al referirnos al Palacio Lanza en Siracusa.

Por último, las ventanas, al ser arquitrabadas y dadas sus dimensiones, necesitan un arco de descarga que no se disimula en la fachada, de la misma manera que sucede en el Castillo-Palacio de Valderrobres. El patio tiene un pórtico de dos alturas que recuerda al del Palacio Aíutamicristo, pero en este caso conserva la escalera exterior de un tramo perpendicular al pórtico, adosada en el muro lateral. La escalera es la característica del gótico mediterráneo, con zigzag ascensional y un peto ciego, como la del Castillo de Mora de Rubielos. La puerta de acceso en la fachada fue una exigencia del promotor. Esta debía parecerse a la del palacio del marqués de Muxaro en Agrigento, según figura en el contrato (Nobile, 2007b: 41). Sobre esta puerta, en los laterales destacan dos escudos cuadrangulares girados, donde se observan las flechas que simbolizan a los Reyes Católicos, con la inscripción «Maña y Fuerza».

Francisco Abatellis, Maestro portulano del Regno sotto il dominio di Ferdinando il Cattolico che capitanò le truppe contro i turchi nel 1488, era una delle figure politiche più rilevanti dell'epoca a Palermo. Da una parte il suo matrimonio con la catalana Eleonora Soler e dall'altra l'amicizia con il catalano Gaspar Bonet influirono sull'aspetto del palazzo. Nel contratto che firmò con l'architetto Matteo Carnilivari manifesta la volontà di un palazzo che doveva assomigliare al Palazzo Bonet, e anche lo stesso Gaspar Bonet firmò il documento (Nobile, 2007b: 40 e 41).

In quest'occasione Carnilivari collaborò con Joan de Casada, maestro che dominava la stereotomia della pietra. Si pensa, infatti, che le finestre siano opera sua, così come le piombatoie decorative del torrione, estremamente complicati da scolpire. Piombatoie più semplici a scopi difensivi ma anche decorativi le troviamo nel Castello de Rubielos de Mora. Per quanto riguarda il suo lavoro in pietra in questo palazzo spicca anche l'arco obliquo del piano inferiore che, come segnala Marco Nobile (2007b: 44), può avere origine nei lavori che realizzò nel 1455 nella chiesa di Santo Domingo a Valencia.

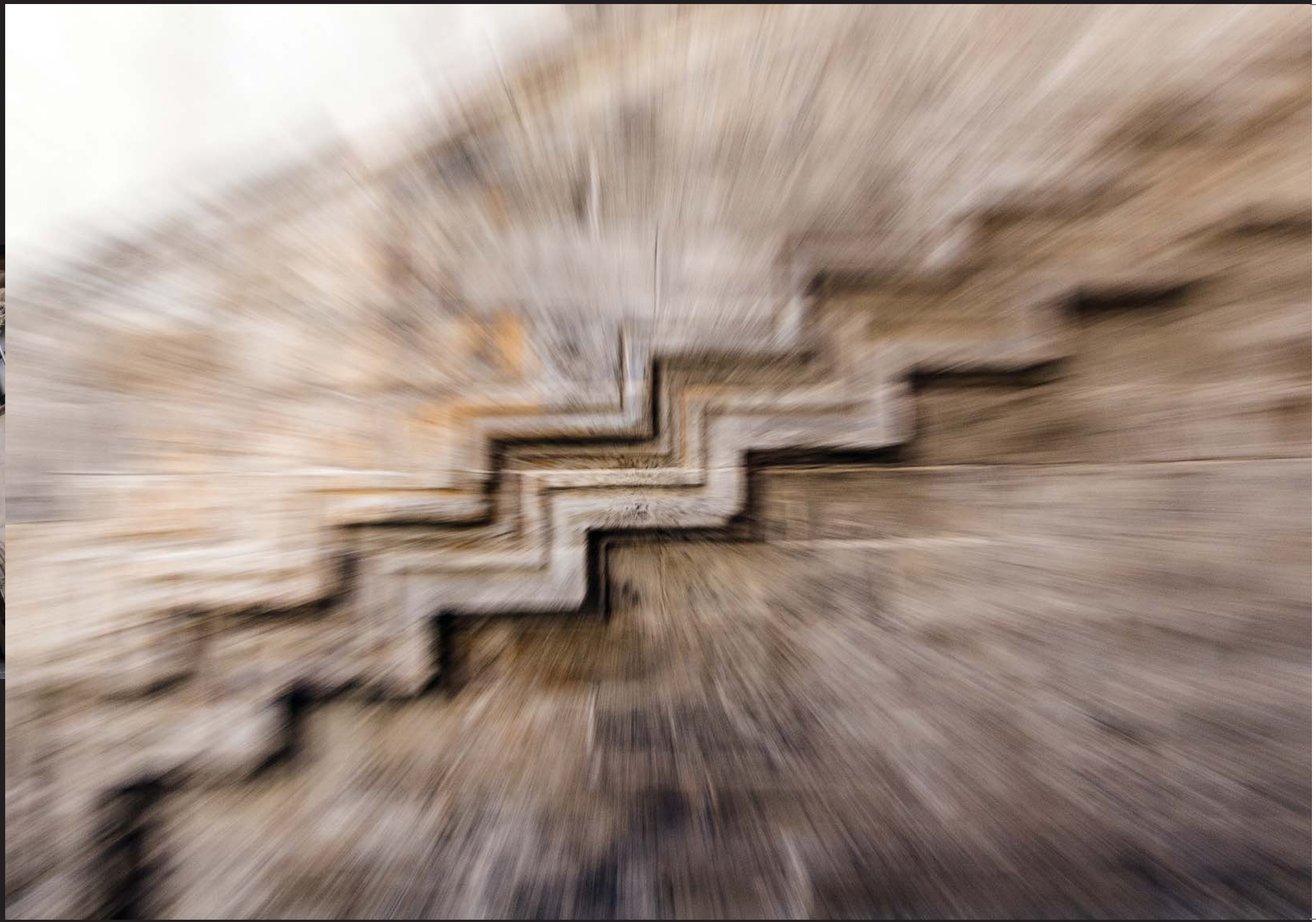
Dal punto di vista compositivo risaltano le sue finestre di varia tipologia: trifore architravate con decorazione a figure geometriche che combina l'arco ogivale e quello a sesto ribassato presenti nella facciata esterna e nel patio (questa tipologia è la più frequente); bifore architravate con decorazione a figure geometriche di tipo gotico che troviamo nel torrione; trifore architravate con decorazioni geometriche, sempre di tipo gotico, nel patio; e infine finestre architravate con decorazioni geometriche a rilievo nel patio. Tutte le tipologie sono molto simili a quelle della Lonja di Valencia, iniziata a costruire qualche anno prima. In Aragona troviamo questo tipo di finestre architravate nel Palazzo Ardid di Alcañiz.

Vengono messe in risalto le finestre architravate con decorazioni geometriche a rilievo o le trifore architravate traforate con motivi geometrici, entrambe scolpite in pietra, simili a quelle di gesso strutturale che venivano realizzate in Aragona come ad esempio quelle del Palazzo dei Luna a Daroca o quelle dell'Aljafería. Questo tema ci ricorda l'importanza dell'idea e il suo rapporto col materiale di cui già abbiamo parlato illustrando il Palazzo Lanza a Siracusa.

Infine, essendo le finestre architravate, e viste le loro dimensioni, necessitano di un arco di scarico che non viene nascosto nella facciata, esattamente come accade nel Castello-Palazzo di Valderrobres. Il patio ha un portico a due altezze che ricorda quello del Palazzo Aíutamicristo, ma in questo caso si è conservata la scala esterna a una rampa perpendicolare al portico, addossata al muro laterale. La scala è la caratteristica del gótico mediterraneo, con zigzag ascendente e un parapetto cieco, come quella del Castello di Mora de Rubielos. La porta d'ingresso nella facciata si deve ad un'esigenza del promotore, doveva assomigliare a quella del palazzo del marchese di Muxaro ad Agrigento, secondo quanto compare nel contratto (Nobile, 2007b: 41). Al di sopra della porta, ai lati, spiccano due scudi quadrangolari, dove si osservano le frecce che simboleggiano i re Cattolici, con l'iscrizione «Forza e Ingegno».







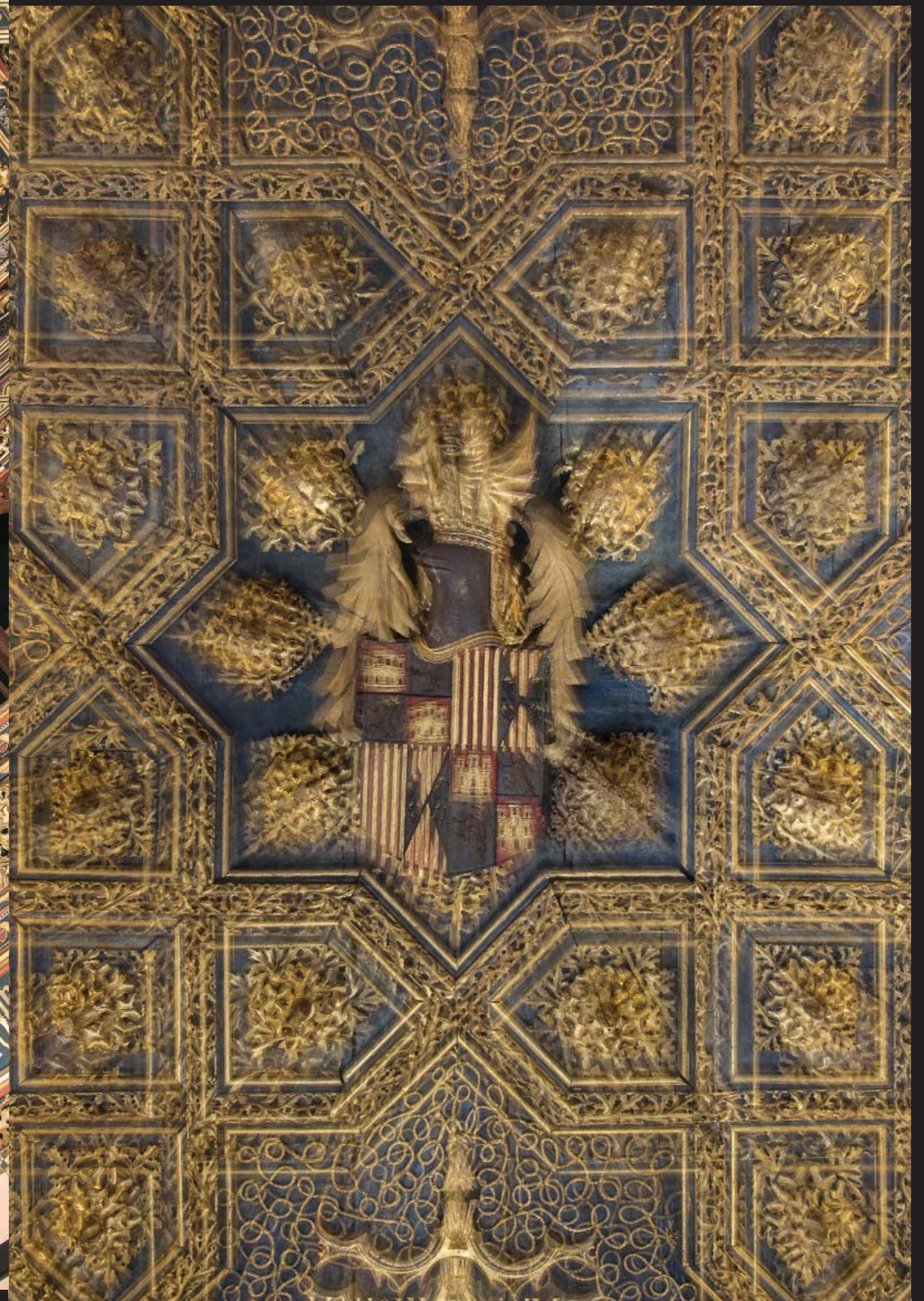
Palacio de los reyes Católicos en la Aljafería, Zaragoza (Aragón), 1492

Palacio realizado alrededor del año 1492, ya que las estancias y otros elementos se decoran con escudos de los Reyes Católicos y en algunos aparece la granada y en otros no, lo que significa que se construyó en los años de la conquista de Granada. Los Reyes Católicos lo plantearon como su residencia en Zaragoza, aunque nunca lo utilizaron para este fin. El grueso de las intervenciones se realizaron en el piso superior sobre el patio de Santa Isabel. Este piso se modificó y se amplió cerrando todavía más el patio árabe que ya había cerrado parcialmente Pedro IV. El nuevo cerramiento se sostiene en un pórtico adintelado de columnas ochavadas. Para acceder a esta planta, se construyó una escalera de carácter monumental, la denominada escalera nueva, semiabierta, de dos tramos donde se combinan elementos góticos con los nuevos lenguajes renacentistas. En la fachada este aparecen ventanas góticas, realizadas en yeso, formadas por arcos de medio punto de finísimas columnas adosadas al muro, con festón calado en el intradós y con florones y guirnalda en el trasdós. Las del lado oeste son similares, pero tienen el tímpano decorado con la misma tracería gótica que aparece en los antepechos de la escalera. En el techo de vigas y revoltones, decorado con el yugo y las flechas, es donde apreciamos la incipiente modernidad renacentista (Gómez, 2008: 263). En el techo de la sala de los Reyes Católicos también se distingue una fusión de estilos y distintas influencias. La estructura del techo de madera es de influencia italiana, formado por artesones y no vigas y tablillas. Esta solución resulta más simple y monumental, y en Sicilia la podemos ver en la Catedral de San Gerlando de Agrigento, construida durante el reinado de Carlos V. La decoración, donde domina el dorado, es gótica con influencia islámica. Los casetones, en el plano más profundo, están decorados basándose en el octógono con un gran racimo en punta. Mientras que el plano más superficial se decora con lazos que forman en las cruces estrellas de ocho puntas y, sobre ellas, racimos en punta, en los laterales del casetón aparecen el yugo y las flechas. Este techo se apoya sobre una galería de ochenta y dos arcos góticos conopiales, que fue realizada el 1993 por los maestros Gali, Feriz y Palacio (Gómez, 2008: 277). Tiene un marcado carácter gótico y contrasta con el artesonado. Por debajo de la galería aparece una cinta con inscripción latina similar a la que aparece en el Palacio Corvaja. Alrededor de esta sala se encuentran otras cámaras con soluciones de artesonados de madera en el techo similares a esta pero más sencillos. Las puertas de acceso a la sala de los Reyes Católicos son de dimensiones reducidas, acorde con su función, sin decorar en las otras cámaras y muy enriquecidas en la sala de los Reyes Católicos, con imaginativos esquemas diferentes en cada una de ellas, aunque la estructura decorativa es similar. Se encuentran remarcadas con tres pilarcillos, algunos decorados con sencillas lacerías; sobre ellos apoya un arco conopial y el tímpano decorado con hojarasca y con bandas de lacerías. En la sala de los Reyes Católicos hay unas ventanas triforas, situadas en la galería muy cerca de una de las de Pedro IV. Apparentemente son similares, triforas enmarcadas en un rectángulo, pero en realidad son totalmente diferentes y muestran otro lenguaje, ya que las columnas no tienen la esbeltez de las anteriores y sostienen unos arcos mixtilíneos con un tímpano que tiene la misma decoración gótica que el antepecho de la escalera. En el patio de San Martín existen dos ventanas triforas similares a las anteriores, una arquivada y otra con arco de medio punto, en ambos casos con guirnalda coronada con un pináculo o florón donde se muestra el escudo de los monarcas, que incluye el siciliano. Esta ventana arquivada recuerda a las del Palacio Abatellis en Palermo. El escudo de Aragón y Sicilia, además de en las ventanas del patio de San Martín, aparece reiteradas veces: pintado en los alfarjes de al menos dos de las salas que rodean la de los Reyes Católicos, en una en las esquinas y en la otra en grande en el centro, en la puerta de acceso al salón de los Reyes Católicos desde la galería flanqueado por leones.

Palazzo realizzato attorno al 1492, visto che le stanze e altri elementi sono decorati con lo scudo dei Re Cattolici e in alcuni appare il melograno e in altri no, il che vuol dire che fu costruito a cavallo della conquista di Granada. I Re Cattolici lo pensarono come loro residenza saragozzana, anche se poi non lo utilizzarono mai allo scopo. Il grosso degli interventi fu realizzato al piano alto, sul patio di Santa Isabel. Questo piano fu modificato e ingrandito restringendo sempre di più il cortile arabo che era già stato parzialmente chiuso da Pietro IV. La nuova copertura si poggia su un portico architravato a colonne ottagonali. Per accedere al piano alto fu costruita una scala monumentale, detta scala nuova, semiaperta, a due rampe, in cui si combinano elementi gotici ed elementi rinascimentali. Sulla facciata Est appaiono finestre gotiche, realizzate in gesso, formate da archi a mezzo sesto con sottilissime colonne addossate al muro, con un festone intercalato nell'intradosso e rosoni e ghirlande nell'estradosso. Quelle del lato Ovest sono simili ma hanno il timpano decorato con lo stesso motivo geometrico gotico che appare sui parapetti della scala. Il tetto di travi e gomiti, decorato con il giogo e le frecce, è dove si apprezza di più l'incipiente modernità rinascimentale (Gómez, 2008: 263). Anche nel tetto della sala dei Re Cattolici si distingue una fusione di stili e influenze diversi. La struttura del tetto in legno è di ispirazione italiana, formato da cassettoni e non da travi e travette, questa soluzione è più semplice e monumentale. In Sicilia la ritroviamo nella cattedrale di San Gerlando ad Agrigento, risalente al regno di Carlo V. La decorazione, in cui domina la doratura, è gotica con influenze islamiche. I cassettoni, sul piano più in fondo, sono decorati con l'ottagono e un grosso grappolo alla punta. Sul piano più superficiale, invece, sono decorati con due lacci che formano incrociandosi stelle a otto punte, e su queste, dei grappoli. Ai lati dei cassettoni appaiono il giogo e le frecce. Questo tetto poggia su una galleria di ottanta due archi gotici inflessi, che fu realizzata nel 1993 dai maestri Gali, Feriz e Palacio (Gómez, 2008: 277). Ha un marcato carattere gotico e contrasta con il soffitto a cassettoni. Sotto la galleria appare una fascia con un'iscrizione latina simile a quella che appare a palazzo Corvaja. Attorno a questa sala si trovano altre camere con soluzioni di soffitti a cassettoni in legno simili, ma più semplici. Le porte d'ingresso alla sala dei Re Cattolici sono di ridotte dimensioni, in accordo con la loro funzione, senza decorazioni nelle altre stanze e molto ricche invece nella sala dei Re Cattolici, con fantasiosi schemi, simili nella struttura, ma diversi su ogni porta. Sono incorniciate da tre piccoli pilastri, alcuni decorati con semplici fiocchi, su questi poggia un arco inflesso e il timpano è decorato con foglie e nastri. Nella sala dei Re Cattolici ci sono alcune trifore, situate nella galleria, vicinissime a una di quelle di Pedro IV. Apparentemente sono simili: trifore incorniciate in un rettangolo. In realtà sono totalmente diverse ed esprimono un altro linguaggio, visto che le colonne non sono più sottili come quelle precedenti e sostengono archi mistilinei con un timpano decorato come il parapetto della scala. Nel patio di San Martín esistono due trifore, simili a quelle precedenti, una architravata e l'altra con un arco a mezzo sesto, in ambedue i casi con ghirlande incoronate da un pinnacolo o da un rosone in cui appare lo stemma dei monarchi, incluso quello siciliano. Questa finestra architravata ricorda quella di palazzo Abatellis a Palermo. Lo scudo di Aragona e Sicilia, oltre che sulle finestre del patio di San Martín, compare ripetutamente: pitturato sulle mattonelle di almeno due delle sale che circondano quella dei Re Cattolici, in una agli angoli e nell'altra in grande al centro, sulla porta d'ingresso alla sala dei Re Cattolici entrando dalla galleria, fiancheggiato da leoni.







Palazzo Cusenza Marchese, Palermo (Sicilia), 1493

En 1493, el rico juez de Palermo Antonio Cusenza amplió el núcleo original y lo transformó en el actual palacio, que en 1518 su nieta, debido a la ruina económica de la familia, se vio obligada a venderlo a Salvatore Marchese, castellano influyente de la corte española en Palermo. Este es uno de los pocos palacios relacionados con la corte con torre, lo que aparentemente puede resultar extraño. En cambio, es la tipología dominante en Palermo, a diferencia del otro lado del Mediterráneo, donde en Aragón en palacios urbanos solo se conserva la del palacio Ardid de Alcañiz.

La forma del edificio es compleja debido a su integración en el entorno urbano. Tras pasar el gran portalón y el zaguán, se accede al patio, que, con su estructura original alterada, actualmente se encuentra muy deteriorado. El patio está formado por un pórtico de dos alturas en ángulo. En la planta baja, con pilares ochavados y arcos apuntados, que recuerdan los del patio del Castillo de Rubielos de Mora, mientras que en la planta superior, separada de la baja por una línea de imposta con matacanes similares a los de la torre, está formado por columnas y arcos rebajados. El acceso a esta planta superior se realiza a través de una escalera de dos tramos exterior, que tiene el zigzag ascensional, aunque muy deteriorado.

En el patio también se conserva una bifora arquitrabada con tímpano de tracería gótica y encuadrada con una moldura o gablete. Esta ventana, muy deteriorada, también ha perdido la columna de la bifora. Aunque no podamos apreciar perfectamente esta decoración, guarda relación con la del Palacio Abatellis. Según Vesco (2007: 103), en esta obra pudo intervenir uno de los colaboradores habituales de Carnilivari en la época, Joan de Casada, que pudo trabajar con Francesc Baldomar, constructor de la Lonja de Valencia. En el exterior destaca la torre de tres cuerpos y grandes matacanes. En la actualidad, se ha recrecido con un campanario, que seguramente obligó a eliminar otros elementos defensivos usados en estos palacios urbanos con carácter decorativo y como símbolo de poder, como las almenas de cola de golondrina.

En la torre aparecen ventanas en cada altura, de las que destaca una ventana trifora en la planta noble que, actualmente, como todos los elementos singulares del palacio, se encuentra muy modificada y deteriorada, sin sus correspondientes columnillas. Llama la atención cómo se encuentra ricamente decorada con pináculos laterales y festón en la clave, motivos que no son propios de Sicilia. Según comenta Vesco (2007: 103), esta influencia llegó a Sicilia por mar a través del flujo de trabajadores que venían de la península. Esta decoración la encontramos en las lonjas de Valencia o de Palma, lo cual encajaría con la idea de que trabajara en el palacio Joan de Casada. En Aragón, aparecen los pináculos laterales en la capilla central de San Félix en Torralba de Ribota.

Nel 1493 il ricco giudice palermitano Antonio Cusenza ampliò il nucleo originario e ne fece il palazzo che vediamo oggi, nel 1518 la nipote, a causa della rovina economica della famiglia, fu costretta a venderlo a Salvatore Marchese, castigliano influente della corte spagnola a Palermo. Pertanto è uno dei pochi palazzi legati alla corte dotati di una torre, apparentemente è strano, visto che è la tipologia di palazzo dominante a Palermo, ma non dall'altro lato del Mediterraneo, in Aragona, infatti, in palazzi urbani, si conserva una sola torre: quella del palazzo Ardid ad Alcañiz.

La forma dell'edificio è complessa a causa della sua integrazione nel tessuto urbano. Una volta attraversato il grande portale e l'atrio si accede al cortile, che, alterata ormai la struttura originale, versa in pessime condizioni. Il cortile è formato da un portico d'angolo a doppia altezza. Al piano terra con pilastri ottagonali e archi a sesto acuto, che ricordano quelli del patio del castello di Rubielos de Mora, mentre al piano alto, separato da quello inferiore da una linea d'imposta con feritoie simili a quelle della torre, è composto da colonne e archi ribassati. L'accesso a questo piano è consentito da una scala esterna a due rampe, con zigzag ascendente, anche se molto rovinato.

Nel cortile si conserva anche una bifora architravata con timpano a geometria gotica e incorniciata da una modanatura o ghimberga. Questa finestra così deteriorata ha perso anche la colonna della bifora. Anche se non possiamo apprezzarla a pieno, questa decorazione è legata a quella di Palazzo Abatellis. Secondo Vesco (2007: 103) a quest'opera avrebbe preso parte uno dei collaboratori abituali di Carnilivari, Joan de Casada, che lavorò anche con Francesc Baldomar, costruttore della lonja di Valencia. All'esterno risalta la torre a tre corpi con grandi feritoie. Al giorno d'oggi è stata accresciuta con un campanile, che sicuramente spinse ad eliminare altri elementi difensivi utilizzati in questi palazzi urbani con carattere decorativo e come simbolo di potere, come i merli a coda di rondine.

Sulla torre appaiono finestre a ogni altezza, tra cui una trifora al piano nobile, ad oggi, come tanti altri elementi del palazzo, modificata e in cattive condizioni, senza le colonnine. Salta all'occhio come sia riccamente decorata, con pinacoli laterali e nastri nella chiave, motivi atipici in Sicilia. Stando a Vasco (2007: 103), questa influenza giunse in Sicilia via mare grazie ai lavoratori provenienti dalla penisola iberica. Questo tipo di decorazione si trova, infatti, nella lonja di Valencia o in quella di Palma, il che rafforza la teoria che al palazzo abbia lavorato Joan de Casada. In Aragona appaiono pinacoli laterali nella cappella centrale di San Félix a Torralba de Ribota.



Catedral de Santa María de la Huerta, Tarazona (Aragón), 1496

La Catedral de Tarazona, construida en piedra sillar, dispone en planta de cabecera con girola seguida de un crucero marcado y tres naves, y en alzado, de triforio y cleristorio. Es la más francesa de las catedrales góticas aragonesas, hecho que puede ser debido a que, tras la conquista de la ciudad, Alfonso I restauró la sede episcopal en ella dejándola en manos de Miguel de Toulouse. Su cabecera se consagró en el año 1235, pero las obras de la catedral se dilataron mucho en el tiempo. Su marcado carácter gótico de influencia francesa se ha matizado con intervenciones como la construcción de la torre, rematada en 1588, o la del cimborrio, que se inició en el 1543 (Ibáñez, 2006: 39). La construcción del cimborrio nos recuerda la idea de unificar las dos tipologías de plantas más utilizadas: la longitudinal propia de la Iglesia de Roma y la centralizada más propia de la Iglesia de Oriente. Esta idea se materializa en muchas iglesias sicilianas, como la Catedral de Palermo, teniendo un claro antecedente en la Capilla Palatina de la misma ciudad.

El claustro de la catedral se realizó durante el episcopado de Guillén Ramón de Montcada, entre 1496 y 1521 (Borrás, 1985b: 351). Su planta es cuadrada, con siete tramos en cada una de las alas, cubiertos en su mayor parte con bóveda de crucería con cinco claves, donde los nervios que forman la cruz se prolongan hasta el extremo como sucede en la capilla de Todos los Santos de la Catedral de Erice. Esta solución resta protagonismo a la cruz que se forma en las bóvedas de crucería de cinco claves.

Lo más característico de este claustro es, sin duda, el cerramiento con celosía de yeso en los cinco arcos apuntados de cada una de las cuatro alas del pórtico. Cada hueco apuntado, construido en ladrillo, se subdivide a su vez mediante cinco arcos de medio punto realizados en el mismo material, siendo el central más alto y más ancho. Sobre ellos aparece un rosetón que varía su tamaño en cada vano, a veces flanqueado por ventanas rectangulares verticales. Estos elementos se cierran con una celosía en yeso estructural tallado, cuyas geometrías son diferentes en cada vano, y, por lo general, de influencia gótica.

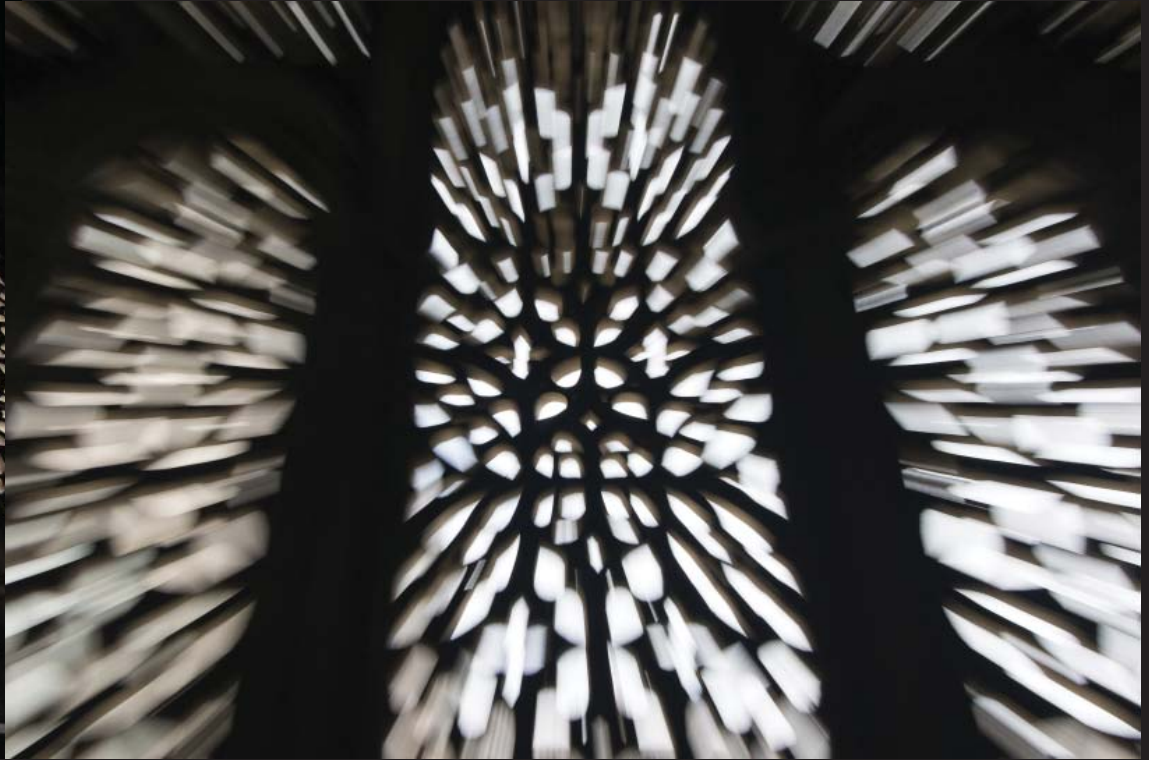
El claustro, por un lado, posee, gracias a este cerramiento, un carácter intimista, mientras que, por otro, sus celosías cumplen una función práctica en climas secos y soleados como el de esta zona. Este tipo de cerramiento, a pesar de ser muy delicado, se ha conservado en iglesias como la de la Virgen de Tobed o San Félix de Torralba de Ribota, y también se encuentra en edificios sicilianos como la Capilla Palatina de Palermo o la Catedral de Mesina.

La cattedrale di Tarazona, costruita in concio, presenta una zona dell'abside con deambulatorio a crociera marcata, tre navate, triforio e cleristorio. È la più francese delle cattedrali gotiche aragonesi, fatto dovuto alla circostanza che, dopo la conquista della città, Alfonso I vi ristabilì la sede episcopale, lasciandola in mano a Michele di Tolosa. L'abside fu consacrata nel 1235, ma i lavori della cattedrale continuarono molto a lungo nel tempo. Il marcato carattere gotico d'influenza francese è corretto da interventi come la costruzione della torre, conclusa nel 1588 o della torre della crociera, iniziata nel 1543 (Ibáñez, 2006: 39). La costruzione della torre della crociera ci richiama alla mente l'idea di unificare le due tipologie di chiesa più diffuse, quella longitudinale propria della chiesa di Roma e quella centralizzata tipica della chiesa d'Oriente. Quest'idea prende forma in molte chiese siciliane, come la cattedrale di Palermo, avendo come antecedente chiaro la Cappella Palatina della stessa città.

Il chiostro della cattedrale fu realizzato durante il vescovado di Guillén Ramón de Montcada tra il 1496 e il 1521 (Borrás, 1985b: 351). È a pianta quadrata con sette campate a ogni ala, coperta per la maggior parte da volte a crociera a cinque chiavi, dove le nervature che formano la croce si prolungano fino all'estremità, come anche nella cappella di Tutti i Santi della Cattedrale di Erice. Questa soluzione riduce l'importanza della croce che si forma nelle volte a crociera a cinque chiavi.

La cosa più caratteristica del chiostro è, indubbiamente, la chiusura con transenne in gesso nei cinque archi a sesto acuto di ognuna delle quattro ali del portico. Ogni apertura a sesto acuto, costruita in mattoni, è suddivisa a sua volta in cinque archi a mezzo sesto realizzati con lo stesso materiale, con quello centrale molto più alto e più largo, su essi appare un rosone di dimensioni diverse a ogni vano, talvolta affiancato da finestre rettangolari verticali. Questi elementi sono chiusi da una transenna di gesso strutturale intagliato, le cui geometrie sono diverse in ogni vano, ma per lo più di influenza gotica.

Il chiostro, da un lato, grazie a questa chiusura, possiede un carattere intimo, mentre dall'altro, le transenne hanno una funzione pratica, in climi secchi e soleggiati come quello di questa zona. Il tipo di chiusura, sebbene molto delicato, si è conservato bene in chiese come quella della Vergine a Tobed o di San Félix a Torralba de Ribota, e si trova anche in edifici siciliani come la Cappella Palatina a Palermo o la Cattedrale di Messina.



Santa Maria dei Miracoli, Siracusa (Sicilia), 1501

Esta pequeña iglesia, según la inscripción que aparece en la fachada, data de 1501. Se construyó sobre una capilla del siglo XIV, para conmemorar unos sucesos milagrosos que tuvieron lugar en esta zona de la isla de la Ortigia cuando la peste amenazaba a la población. En su construcción, de la antigua iglesia se respetaron los muros exteriores y el arco ligeramente apuntado que separa el ábside. En este arco destaca el gablete apoyado en una ménsula, que representa un extraño animal. La iglesia sufrió las consecuencias del terremoto de 1693 y tuvo que ser objeto de una restauración profunda.

En la actualidad, la nave de la iglesia tiene una cubrición de madera a dos aguas formada por una armadura de madera de par y tirantes, presumiblemente similar a la original. La cubrición de madera en las iglesias sicilianas es habitual, aparece en la Capilla Palatina aunque con otra estructura. Esta misma solución de par y tirantes se encuentra en la Catedral de Siracusa o en la Catedral de Mesina. Este recurso constructivo es una solución tradicional y nos podemos remontar hasta Roma buscando su origen. Esta armadura de madera, desde el punto de vista estructural, es muy interesante, ya que los tirantes evitan los esfuerzos oblicuos de los pares, que obligarían a la construcción de contrafuertes. Evitar su construcción tiene dos ventajas en el gótico mediterráneo, una de carácter estético, que mantiene el aspecto de volumen prismático puro en el exterior del templo, y otra de carácter práctico, que permite cubrir espacios que tenían sus muros previamente definidos, como sucedía en esta iglesia o en las catedrales de Siracusa o de Teruel.

El portal de esta iglesia, con la inscripción de 1501, nos muestra un nuevo lenguaje, que Garafalo (2008: 277) califica como un caso precoz. Este cambio de lenguaje se aprecia en Aragón, de forma más clara, en el pórtico del Real Monasterio de Santa Engracia en Zaragoza.

En la fachada principal de esta iglesia, junto al portal, encontramos un nicho con una Virgen, enmarcado con un cordón, que está profusamente decorado con motivos vegetales que parecen esquemáticas hojas de parra y racimos, apoyado en unas ménsulas que representan ángeles. Agnello (1944: 107) lo define como «edicola de arquitectura gótico aragonesa». Esta afirmación la podemos atribuir a la fantasía con la que se decora el cordón que enmarca el hueco, que nos evoca la decoración del gótico en Aragón, sobre todo cuando se realiza en yeso, lo que permite una mayor versatilidad y da rienda suelta a la imaginación. En Maluenda, en el primer número de la calle Mayor, se conserva una decoración similar, realizada en yeso, alrededor de la jamba de una ventana de un antiguo palacio de finales del siglo XV.

A escasos metros de esta iglesia, en Porta Marina encontramos otra edicola con motivos vegetales apoyada en ménsulas también vegetales, que está recorrida en su interior con estrellas de David. Su decoración menuda como un bordado en piedra presagia lo que en la península ibérica será el plateresco. Parece que fue construida en siglo XVI como defensa ante el peligro turco (Sánchez, 1956: 64).

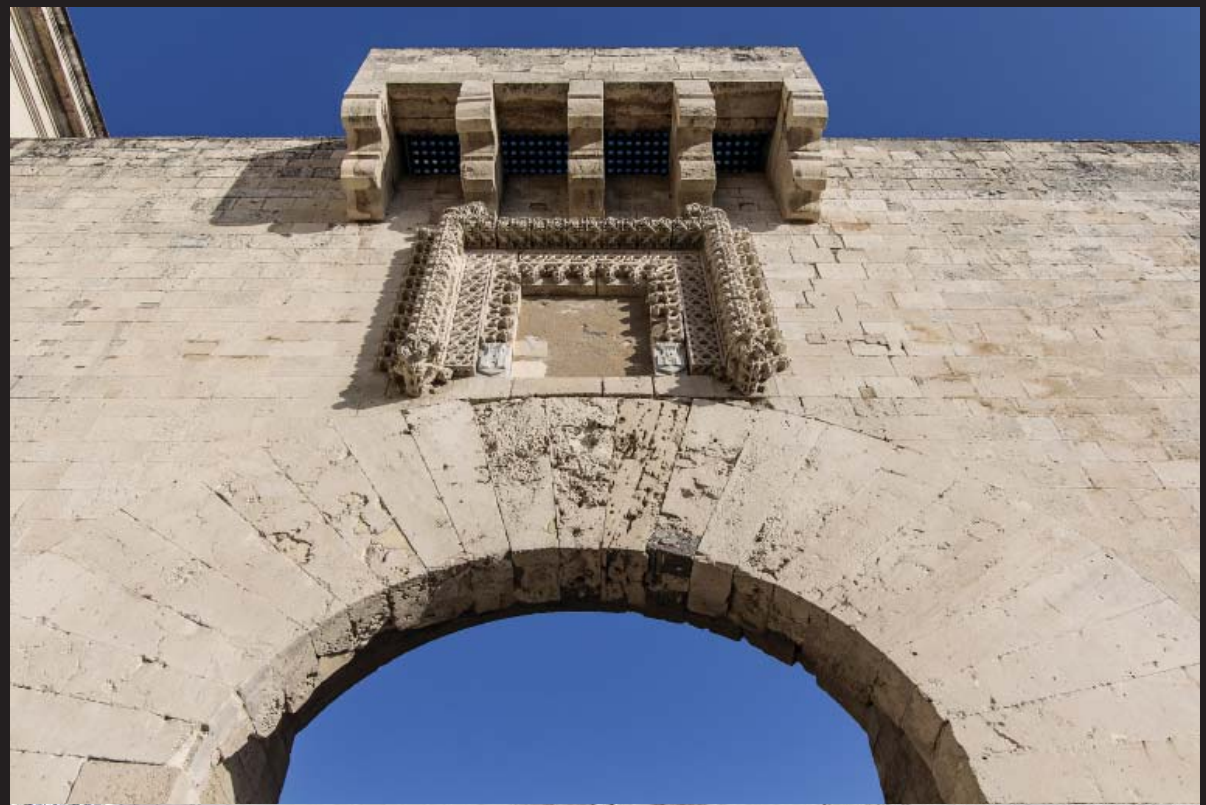
Esta pequeña chiesa, stando all'iscrizione sulla facciata, è del 1501. Fu costruita su una cappella del XIV secolo, per commemorare alcuni miracoli che avvennero in questa zona dell'isola di Ortigia, quando la peste minacciava la popolazione. Nel costruirla, furono conservati della vecchia chiesa tanto le mura esterne che l'arco a sesto leggermente acuto che separa l'abside, arco di cui risalta una ghimberga appoggiata su una mensola che rappresenta uno strano animale. La chiesa subì le conseguenze del terremoto del 1693 e fu oggetto di un profondo restauro.

Oggi la navata ha una copertura in legno a due falde formate da un'armatura di puntoni e tiranti, presumibilmente simile all'originale. La copertura in legno è comune nelle chiese siciliane, appare nella Cappella Palatina, anche se con un'altra struttura. Questa stessa soluzione di puntoni e tiranti si trova nella cattedrale di Siracusa o in quella di Messina. Questa risorsa costruttiva è una soluzione tradizionale e possiamo risalire fino all'antica Roma se ne cercassimo l'origine. Questa struttura in legno è assai interessante, visto che i tiranti evitano gli sforzi obliqui dei puntoni, che costringerebbero a costruire dei contrafforti. Evitare la costruzione di questi ultimi ha due vantaggi nel gotico mediterraneo: uno di carattere estetico, mantenendo l'aspetto di volume prismatico puro all'esterno, e uno di carattere pratico, consentendo di coprire spazi che avevano mura previamente definite, come accade in questa chiesa o nelle cattedrali di Siracusa e Teruel.

Il portale della chiesa, con un'iscrizione del 1501, ci mostra un nuovo linguaggio, Garofalo (2008: 277), lo definisce come un caso precoce. Questo cambiamento di linguaggio si apprezza più chiaramente in Aragona, nel portico del Real Monasterio de Santa Engracia a Saragozza.

Nella facciata principale, accanto al portale, troviamo una nicchia con una Vergine, incorniciata da un cordone riccamente decorato con motivi vegetali che sembrano foglie di vite e grappoli stilizzati, poggiato su mensole che rappresentano angeli. Agnello (1944: 107) la definisce «edicola in stile gotico aragonese». Questa affermazione può essere dovuta alla fantasia con cui è decorato il cordone che incornicia la nicchia, che rievoca la decorazione gotica aragonese, soprattutto quando è realizzata in gesso, che consente maggior versatilità e si lascia spazio alla fantasia. A Maluenda, al n.1 della Calle Mayor è conservata una decorazione simile, in gesso, attorno alla gamba di una finestra di un antico palazzo della fine del XV secolo.

A pochi metri da questa chiesa, a Porta Marina, troviamo un'altra edicola con motivi vegetali appoggiata su mensole anch'esse a motivo vegetale, con iscritte alcune stelle di David. La decorazione minuta come un ricamo in pietra richiama quello che nella penisola iberica sarà lo stile plateresco. Sembra sia stata costruita nel XVI secolo come difesa dinanzi al pericolo turco (Sánchez, 1956: 64).



Chiesa di Santa María della Catena a Palermo (Sicilia), 1502

Realizada en un lugar estratégico entre la Cala, antiguo puerto de Palermo, y la Marina, su nombre se debe a la cadena que protegía la entrada a este. Su construcción se inició en 1502, y en 1510 el presbiterio ya estaba consagrado. Ese año se tiene constancia del enterramiento de Panfulos de Zupardo da Casale (Nobile, 2007a: 26). Posteriormente, la construcción de las naves se alargó hasta los años 30 del siglo XVI. Tradicionalmente, esta obra ha sido atribuida al arquitecto Matteo Carnilivari, pero estudios de Marco Nobile (2007a: 29 y 30) demuestran que no pudo intervenir, ya que esos años ni siquiera estaba en Palermo. Tampoco intervino su estrecho colaborador, Joan de Casada, aunque es posible que el proyecto sea de su círculo (Nobile, 2003: 26). Según indica, fue un proceso constructivo colectivo. Por tanto, la improvisación basada en la experiencia desempeñaba un papel importante, donde también pudieron colaborar Antonio de Peris, oriundo de la península ibérica, y Antonio Belguardo (Nobile, 2007a: 27). Llama la atención cómo este arquitecto, en esos mismos años, pudiera participar en la construcción de la Iglesia del Pasmo con un lenguaje totalmente distinto (Nobile, 2008: 257). El pórtico recuerda el acceso meridional de la Catedral de Palermo, con tres arcos. En este caso, los arcos, en vez de ser ojivales, son similares a los de los palacios Abatellis o Aiuntamicristo, con un espléndido trabajo de cantería. Las torres laterales recuerdan también la Lonja de Palma de Mallorca de 1420.

La iglesia, de planta basilical, es de tres naves y destaca su doble transepto, de influencia normanda. Aunque no es una solución típica en el gótico mediterráneo, lo podemos encontrar en la Colegiata de Santa María del Pilar en Caspe, aunque en esta última su origen viene dado por las sucesivas ampliaciones. La cabecera poligonal se cubre con bóveda nervada en la central y bóvedas de cañón en los extremos. Por su parte, la nave central y las laterales están cubiertas con bóvedas de arista, mientras que las capillas lo están con bóvedas de cañón. A pesar de tener tres naves, la diferencia de altura entre ellas hace que se mantenga el espacio unitario de la iglesia, debido a que la separación entre ellas se realiza a través de elevadas columnas clásicas sobre las que apoyan arcos rebajados similares a los del pórtico de acceso.

El tramo central del doble transepto se cierra con una bóveda de cinco claves, con rampante redondo en vez de plano, utilizada en el reino de Aragón de forma simbólica para prestigiar ciertos espacios como expresan Zaragoza e Ibáñez (2011: 49). Esta cubrición también aparece en el segundo crucero de la Colegiata de Santa María del Pilar en Caspe. La utilización de este cerramiento tan simbólico encajaría con la posibilidad de que en este espacio se pudiera construir un cimborrio, tan característico de la arquitectura aragonesa de la época, una linterna para dotar de luz el espacio central de la iglesia. Por los motivos que fueran, no se llegó a realizar, pero queda una prueba de ello en las ventanas bíforas laterales en el interior. Estas ventanas son similares a las exteriores, pero, tal como están construidas, están pensadas para verse desde el interior de este espacio central, por lo que serían los elementos que lo dotarían de luz.

El aspecto exterior de la iglesia es cúbico con escasez de huecos. Al exterior, las ventanas son ojivales con tracería gótica en el tímpano y rematados por un potente gablete apoyado en ménsulas. Estas ventanas y su potente gablete recuerdan las bíforas del Castillo-Palacio de Albalate del Arzobispo. Esta fachada parece fruto de una intervención después del terremoto de 1821 (Nobile, 2007a: 26). En esta línea, el remate de la cubierta parece imitar matabancos decorados con tracería ciega gótica, donde aparece la rosa tan característica del gótico, pero de un tamaño desmesurado.

Realizzata in un luogo strategico tra la Cala, antico porto di Palermo, e la Marina, il suo nome si deve alla catena che proteggeva l'entrata in questo luogo. La costruzione fu iniziata nel 1502 e nel 1510 il presbiterio era già consacrato. In quell'anno si hanno prove della sepoltura di Panfulos de Zupardo da Casale (Nobile, 2007a: 26). La costruzione delle navate si protrasse fino agli anni '30 del XVI secolo. Tradizionalmente quest'opera è stata attribuita all'architetto Matteo Carnilivari, tuttavia studi di Marco Nobile (2007a: 29 e 30) dimostrano che egli non vi poté intervenire giacché in quegli anni non si trovava neppure a Palermo, come nemmeno vi poté prendere parte il suo stretto collaboratore Joan de Casada, anche se è comunque possibile che il progetto sia del suo círculo (Nobile, 2003: 26). Si trattò di un processo costruttivo collettivo, pertanto l'improvvisazione basata sull'esperienza giocava un ruolo importante. Al progetto collaborarono anche Antonio de Peris, originario della penisola iberica, e Antonio Belguardo (Nobile, 2007a: 27). È curioso come questo architetto, in quegli stessi anni, abbia potuto partecipare alla costruzione della Chiesa di Santa Maria dello Spasimo con un linguaggio completamente distinto (Nobile, 2008: 257). Il portico ricorda l'accesso sud della Cattedrale di Palermo con tre archi; in questo caso gli archi invece di essere ogivali sono simili a quelli del Palazzo Abatellis o di quello Ajutamicristo. Le torri laterali ricordano anche la Lonja di Palma di Maiorca del 1420.

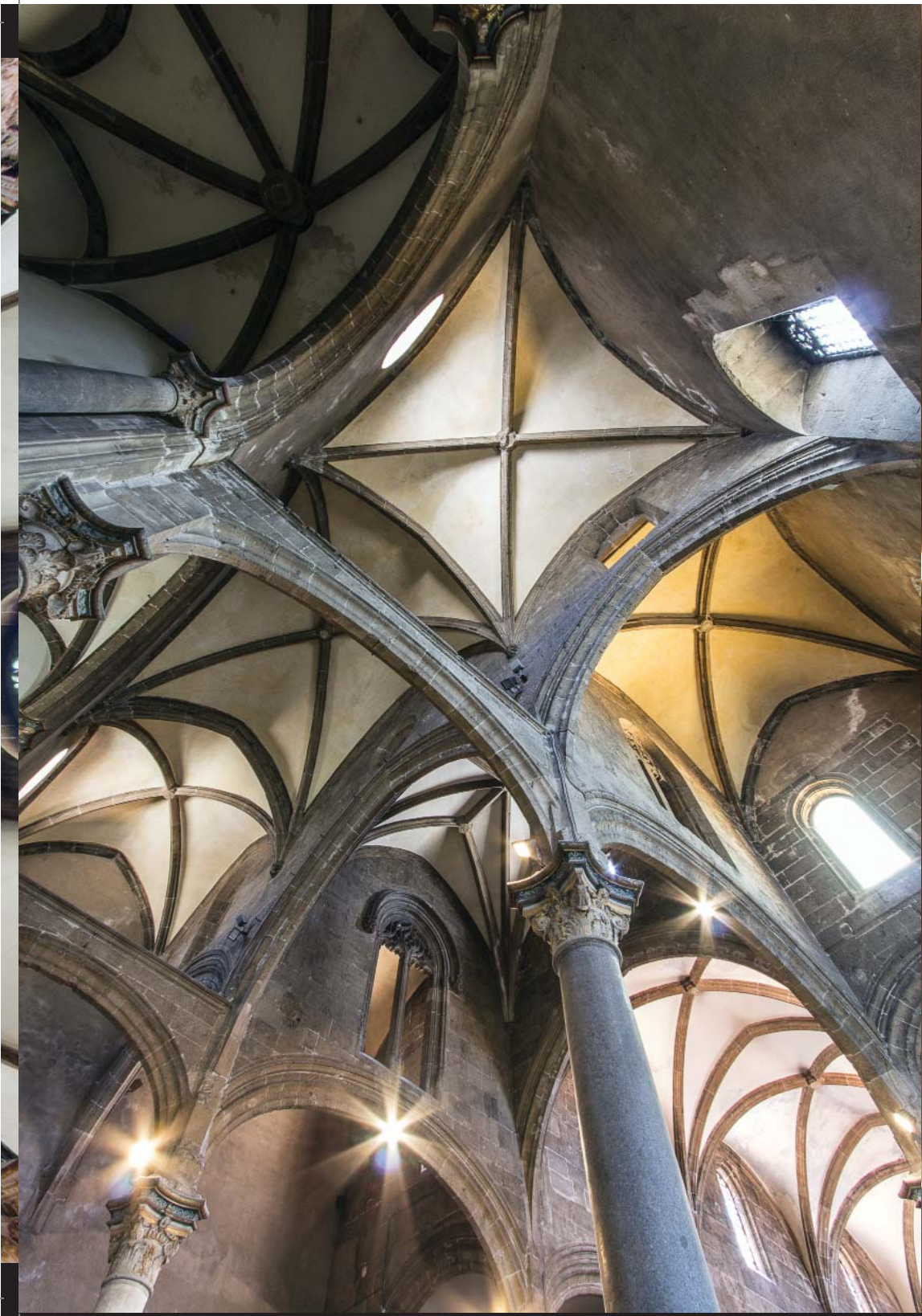
La chiesa, a pianta basilicale, è a tre navate con doppio transepto, di influenza normanna. Sebbene non sia una soluzione tipica del gotico mediterraneo, si può trovare nella Collegiata di Santa Maria del Pilar a Caspe, sebbene in questo caso frutto di restauri successivi. La zona dell'abside poligonale è coperta da una volta a crociera al centro e volte a botte agli estremi, mentre la navata centrale e quelle laterali sono coperte da volte a crociera ogivale. Le cappelle sono invece coperte da volte a botte. Nonostante abbia tre navate, la differenza d'altezza tra queste fa sì che venga mantenuto lo spazio unitario della chiesa, e questo perché la separazione tra di esse avviene attraverso alte colonne classiche sulle quali poggiano archi ribassati simili a quelli del portico d'accesso.

Il tratto centrale del doppio transepto è chiuso da una volta a cinque chiavi, con rampante rotondo invece che piano, utilizzata nel regno d'Aragona in modo simbolico per dare prestigio a determinati spazi, come spiegano Zaragoza e Ibáñez (2011: 49). Questa copertura compare anche nella seconda crociera della Collegiata di Santa Maria del Pilar a Caspe. L'utilizzo di questa chiusura così simbolica è in linea con la possibilità che in questo spazio si sarebbe dovuta costruire una torre, caratteristica dell'architettura aragonesa dell'epoca, una lanterna per dotare di luce lo spazio centrale della chiesa. Tuttavia non venne mai realizzato; rimane soltanto una prova: le bifore laterali all'interno. Queste finestre sono simili a quelle esterne, ma costruite in questo modo sono pensate per essere viste dall'interno di questo spazio centrale.

L'aspetto esterno della chiesa è cubico con poche aperture. All'esterno le finestre sono ogivali con decorazioni gotiche nel timpano e il tutto culmina in una potente ghimberga poggiata su delle mensole. Queste finestre e la sua potente ghimberga ricordano le bifore del Castello-Palazzo di Albalate dell'Arcivescovo. Questa facciata sembrerebbe frutto di un intervento successivo al terremoto del 1821 (Nobile, 2007a: 26). Infine, il completamento della copertura sembra imitare piombatoie decorate con motivi gotici a rilievo, in cui appare la rosa caratteristica del gotico ma di una misura smisurata.







Palacio Ardid, Alcañiz (Aragón), XVI

El Palacio Ardid está datado por Teresa Thomson a principios del siglo XVI. Construido en piedra de sillar, actualmente se encuentra muy restaurado. En este palacio destaca su torre, ya que es difícil encontrarla en palacios de carácter urbano en Aragón en esta época. Además, su posición resulta extraña, ya que no se encuentra alineada con la fachada. Seguramente su posición se debe, o a la situación del palacio en esquina, o a un antiguo torreón de la muralla de la ciudad. Independientemente, esta solución será más abundante con posterioridad, con un lenguaje diferente, como en el Palacio de los Luna en Zaragoza, construido en 1551 (Gómez, 1991b: 127). Sin embargo, en Sicilia esta tipología es habitual: en el Palacio Abatellis aparecen dos torres en los extremos, y en el Palacio Marchese o en el Pietratagliata aparece una en el extremo alineada con la fachada.

En la planta noble aparece una ventana trifora arquitrabada sobre la puerta de acceso, de esbeltos fustes con capitel floral y ábaco con rosetas coronadas por los tímpanos con tracería gótica, similares a los de la Lonja de Valencia y, por tanto, a las del Palacio Abatellis, aunque en Alcañiz el gablete se encuentra festonado. En esta misma planta, en la torre junto a la ventana trifora, se sitúa una bifora similar a la anterior y, por tanto, similar a la bifora de la torre en el Palacio Abatellis.

Estas ventanas se apoyan en una línea de imposta que recorre el edificio y que tiene un carácter decorativo. Aunque existen castillos y palacios en Aragón donde se marcan líneas de imposta, como en el de Mora de Rubielos o el de Valderrobres, en ninguno de estos está ligada al arranque de las ventanas de la planta noble, como es habitual en Sicilia, donde lo podemos observar en palacios como el Montalto en Siracusa o el Abatellis o el Bonet en Palermo.

En la torre, en la planta baja aparece una ventana bifora con punto mediano como la del Palacio Bellomo en Siracusa. Pero esta ventana es fruto de una rehabilitación integral que se llevó a cabo en el edificio en el año 1955. En los alzados de la situación anterior a la intervención se aprecia que esta ventana bifora es arquitrabada con decoración de arco conopial. En dichos alzados también se aprecia que el edificio disponía de una tercera planta con arquería de medio punto realizada en ladrillo, que se eliminó en la mencionada reforma, dotando a la torre de su actual carácter almenado. Desde luego que la obra en ladrillo no pertenecía al edificio original, pero desconocemos si la reconstrucción posterior se realizó basándose en los indicios de lo que existía originalmente, abriendo la posibilidad de la existencia de una ventana bifora con punto mediano en la planta baja de la torre.

Palacio Ardid è datato da Teresa Thomson all'inizio del XVI secolo. Costruito in coniglio è stato restaurato in profondità. Del palazzo risalta la torre, che in Aragona è difficile da trovare in palazzi di città dell'epoca. Inoltre la posizione della torre risulta abbastanza strana, non essendo allineata alla facciata. Certamente si deve o alla localizzazione d'angolo o ad un antico torrione delle mura di cinta della città. Ad ogni modo, questa soluzione sarà più utilizzata in seguito, sebbene con delle varianti, come nel caso del palazzo dei Luna a Saragozza, costruito nel 1551 (Gómez, 1991b: 127). In Sicilia, tuttavia, questo tipo di soluzione è comune, a palazzo Abatellis ci sono due torri alle estremità, mentre a palazzo Marchese o a palazzo Pietratagliata ce n'è una all'estremità, allineata alla facciata.

Al piano nobile c'è una trifora architravata sulla porta d'ingresso, con colonne sottili con capitelli a tema floreale e un abaco con rosette coronate dai timpani con decorazione geometrica gotica, simile a quella della lonja di Valencia e quindi di palazzo Abatellis, anche se ad Alcañiz la ghimberga è decorata con nastri. Allo stesso piano, sulla torre, accanto alla trifora, c'è una bifora simile tanto alla trifora suddetta quanto alla bifora di palazzo Abatellis.

Dette ventane poggiano su una linea d'impоста che percorre l'edificio e che ha carattere decorativo. Anche se esistono castelli e palazzi in Aragona dove si trovano linee d'impоста, come a Mora de Rubielos o a Valderrobres, in nessuno di questi casi è collegata alla base delle finestre del piano nobile, come invece accade normalmente in Sicilia, basti osservare palazzi Montalto a Siracusa o i palazzi Abatellis e Bonet a Palermo.

Nella torre al piano terra c'è una bifora a sesto ribassato come quella di palazzo Bellomo a Siracusa. Questa finestra tuttavia è frutto del restauro integrale che fu intrapreso nel 1955, nel prospetto della situazione precedente l'intervento si nota che la bifora è architravata e decorata con arco inflesso. Nei prospetti in questione si apprezza anche il fatto che l'edificio disponeva di un terzo piano con archi a sesto ribassato in mattoni, che furono eliminati nel corso del restauro suddetto, dando alla torre la merlatura attuale. Ovviamente l'opera in mattoni non apparteneva all'edificio originale, ma ignoriamo se la ricostruzione successiva fosse frutto di indizi dell'esistenza di una struttura simile in origine, lasciando aperta la possibilità dell'esistenza di una bifora a sesto ribassato al piano terra della torre.



Chiesa di Santa Maria dello Spasimo o delle Angustie a Palermo (Sicilia), 1508

La donación de Jacopo Basilico de unos terrenos para la construcción de una iglesia y un monasterio anexo para la Orden Olivetana, una congregación benedictina del siglo XIV, fue el origen de este complejo en 1508. La obra estaba a cargo de Antonio Belguardo, uno de los últimos maestros del gótico siciliano, y su construcción se prolongó hasta 1536, año en el que se detuvo, cuando aún no había sido terminada. La invasión turca obligó a reforzar la muralla de Palermo, y los terrenos del conjunto monástico se encontraban en una de las zonas donde se debía reforzar dicho perímetro defensivo, por lo que se paralizó la construcción.

Jacopo Basilico también había encargado a Rafael Sanzio, por entonces uno de los pintores más celebres de la época, la realización de El Pasmio de Sicilia (1515-1517), pintura sobre tabla que debía presidir el ábside de la iglesia. Este hecho habla de la relevancia que iba a tener este complejo, aunque su aspecto actual es el resultado de una serie de restauraciones, la última en los años 80 del siglo XX, con el objeto de evitar su ruina. El cuadro en la actualidad se encuentra en el Prado. Felipe IV, ávido coleccionista de la obra de Rafael, se hizo con la tabla y en 1661 se colocó en la capilla del Real Alcázar de Madrid.

Esta iglesia, a pesar de su estado, resulta interesante por su planta, ya que dispone de una sola nave, solución dominante en Aragón en este periodo, pero que no abunda en la isla. La iglesia está dotada con cuatro profundas capillas en cada lateral. Originalmente, el paso de la nave a las capillas se realizaba por arcos ojivales, pero se reformó para transformarlos en arcos de medio punto. En un lateral se aprecia perfectamente cómo han sido modificados. De forma similar sucede con la sensación espacial que producen ahora las capillas, unidas entre ellas con arcos de medio punto cuando en origen esos pasos estaban cerrados (Scibilia, 2007: 48 y 49).

El ábside es poligonal, con una ventana ojival simétrica a la que se encuentra encima de la puerta de acceso, cerrado con bóveda de crucería y donde aparecen pilastras ochavas características del gótico mediterráneo. Las capillas se cubrieron también con bóvedas de crucería, mientras que la nave central se cree que se cerraría con armadura de madera, como hemos visto en otros casos en la isla.

Dado el estado de la iglesia, la aportación más interesante la encontramos a nivel constructivo. En una de las bóvedas de crucería, se observa que las plementerías son de ladrillo colocado a rosca. Esta solución constructiva era más ligera, rápida y versátil que las de cantería, ya que el material tenía más capacidad de absorber movimientos y, por tanto, se podían construir geometrías más complejas (Zaragoza, 2003: 137 y 138). Son numerosos los ejemplos de su utilización anteriores a esta iglesia en el levante español, como en la Catedral de Valencia. En Aragón, por lo general, se optó por la solución constructiva de la bóveda tabicada, donde el ladrillo se colocaba en plano.

La donazione da parte di Jacopo Basilico di alcuni terreni per la costruzione di una chiesa e di un monastero annesso, per l'ordine Olivetano, una congregazione benedettina del XIV secolo, è all'origine di questo complesso, nel 1508. L'opera fu affidata ad Antonio Belguardo, uno degli ultimi maestri del gotico siciliano e la costruzione durò fino al 1536, anno in cui, pur non essendo terminata, fu interrotta. L'invasione turca costrinse a rinforzare le mura di cinta di Palermo e i terreni del complesso monastico si trovavano in una zona dove il perimetro difensivo doveva essere rinforzato, per cui la costruzione fu interrotta.

Jacopo Basilico aveva commissionato a Raffaello Sanzio, all'epoca uno dei pittori più celebri, la realizzazione dello Spasimo di Sicilia (1515-17), olio su tela che doveva dominare sull'abside della chiesa. Il fatto è esemplificativo dell'importanza che avrebbe avuto il complesso monastico all'epoca, anche se l'aspetto attuale è il risultato di una serie di restauri, l'ultimo degli anni '80 del XX secolo, allo scopo di evitarne la rovina. Il quadro al giorno d'oggi si trova al Prado, Filippo IV, avido collezionista dell'opera di Raffaello, s'impossessò del quadro nel 1661 e lo collocò nella cappella del Real Alcázar di Madrid.

Questa chiesa, nonostante lo stato in cui si trovi, è interessante per la pianta, a una sola navata, soluzione dominante in Aragona all'epoca, ma non molto diffusa sull'isola. La chiesa è dotata di quattro profonde cappelle a ogni lato. In origine si accedeva alle cappelle da archi ogivali, ma nel quadro di alcuni restauri, furono trasformati in archi a mezzo sesto. Su uno dei lati è perfettamente intuibile come avvenne la modifica. Qualcosa di simile accade con la sensazione particolare che producono oggi le cappelle, unite l'un l'altra tramite archi a mezzo sesto, mentre in origine questi passaggi erano chiusi (Scibilia, 2007: 48 e 49).

L'abside è poligonale con una finestra ogivale simmetrica che si trova sulla porta d'ingresso, chiuso da una volta a crociera e dove vi sono pilastri ottagonali caratteristici del gotico mediterraneo. Le cappelle erano anche coperte con volte a crociera, mentre la navata centrale, si crede fosse chiusa con una struttura lignea, come già abbiamo visto in altri casi sull'Isola.

Dato lo stato in cui versa la chiesa l'apporto più interessante lo ritroviamo, a livello costruttivo, in una delle volte a crociera, in cui si nota che i conci dell'intradosso sono in mattoni collocati a spirale. Questa soluzione costruttiva era più leggera, rapida e versatile di quelle a pietra concia, posto che il materiale aveva maggior capacità di assorbire i movimenti e pertanto consentiva di costruire geometrie più complesse (Zaragoza, 2003: 137 e 138). Sono numerosi gli esempi di uso anteriore a questa chiesa nel levante spagnolo, come nel caso della Cattedrale di Valencia. In Aragona, in linea generale, si optò per una soluzione costruttiva a volta catalana, dove il mattone si collocava in linea.



Palazzo Corvaja, Taormina (Sicilia), 1509

Pertenece a la importante familia Corvaja, oriunda de Sicilia. Se construyó sobre una fortaleza árabe, como recuerdan las almenas del acceso y del patio, que a su vez lo hizo sobre un asentamiento romano. La edificación actual, con influencias del gótico mediterráneo, se funde admirablemente con lo construido anteriormente.

Existe controversia sobre la datación, tanto del Palacio Ciampoli como de este edificio. Según Scaduto (2008: 312), ambos palacios no son del siglo XIV, sino del primer decenio del siglo XV, ya que los relaciona con el Claretano en Randazzo datado en 1509.

En la fachada aparecen distintas tipologías de ventanas. En la principal destacan las ventanas bíforas de fina columnilla, con las bolas típicas en su base. Sobre ellas, dos arcos apuntados y, sobre ellos, un arco rebajado al límite de las tangencias con los arcos apuntados. Este arco en la clave tiene la ramificación clásica del gótico internacional reinterpretado de una manera local, una especie de florón. En la torre de la fachada del acceso aparece una trifora similar, pero con dos florones, mientras que en la fachada opuesta aparece una ventana con dintel y arco de descarga similar a las bíforas.

Llama la atención cómo las tres tipologías son las mismas que comparten protagonismo en el Palacio Montalvo en Siracusa, y mientras que en este último palacio conviven en la misma fachada, aquí cada tipología aparece solamente en una de ellas. En este caso, las ventanas también están unidas por una potente línea de imposta con una inscripción que recuerda el friso del salón de los Reyes Católicos en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza.

Las molduras y arquivoltas no son muy gruesas, pero sí tienen mucha presencia porque los elementos principales se enfatizan con el cambio cromático producido por la piedra volcánica.

El palacio tiene un patio con ventanas bíforas similares a las de la fachada, pero sin el arco rebajado al límite de las tangencias ni el florón, por lo que recuerdan a las del Castillo Calatravo de Alcañiz, donde el relieve del gablete es sustituido por la plasticidad de la piedra volcánica. El patio dispone de una escalera de un solo tramo.

Las escaleras abiertas de los patios son otro de los rasgos genuinos del gótico mediterráneo. Una de las primeras de esta tipología la encontramos en el suntuoso palacio que mandó edificar en Poblet Martín I el Humano. Las dependencias estaban en la planta primera y se accedía a ellas a través de una escalera exterior de un tiro, sobre arco rampante. Como explica Chueca (2001 [1956]: 415), estas escaleras venían de Italia para volver a ella más tarde con la expansión mediterránea del reino de Aragón. El patio de Poblet, que no dispone de galería, en este aspecto es similar al de Taormina, donde la escalera se ensancha al llegar a la puerta formando un vestíbulo abierto. Este cuerpo se enfatiza siendo un volumen que llega hasta el suelo, mientras que la escalera, al igual que en Poblet, descansa sobre un arco.

Appartenne all'importante famiglia Corvaja originaria della Sicilia. Fu costruito su di una fortezza araba, come mostrano i merli dell'ingresso e del patio, a sua volta costruita su di un insediamento romano. La costruzione attuale, con influenze del gotico mediterraneo, si fonde mirabilmente con le costruzioni precedenti.

Esistono controversie riguardo la datazione di quest'edificio, come del Palazzo Ciampoli. Secondo Scaduto (2008: 312), entrambi i palazzi non sono del XIV secolo bensì del primo decennio del XV, e, infatti, li relaciona al Claretano di Randazzo datato al 1509.

Nella facciata troviamo distinte tipologie di finestra. Nella principale spiccano le bífore con finì colonne, con le tipiche sfere alla base, e su di esse due archi a sesto acuto sui quali troviamo un arco ribassato al limite della tangenza con gli archi a sesto acuto. Nella chiave di quest'arco vediamo la ramificazione classica del gotico internazionale reinterpretato alla maniera locale, una specie di fiorone. Nella torre della facciata dell'accesso troviamo una trifora simile, ma con due fioroni. Mentre invece nella facciata opposta vediamo una finestra con architrave e arco di scarico simile alle bífore.

Richiama l'attenzione come le tre tipologie siano le stesse che caratterizzano il Palazzo Montalvo a Siracusa; ma mentre in quest'ultimo convivono sulla stessa facciata, qui ciascuna tipologia appare solamente in una di esse. In questo caso anche le finestre sono unite da una potente linea d'impоста con un'iscrizione, che ricorda il fregio del salone dei Re Cattolici nel Palazzo dell'Aljafería di Saragozza.

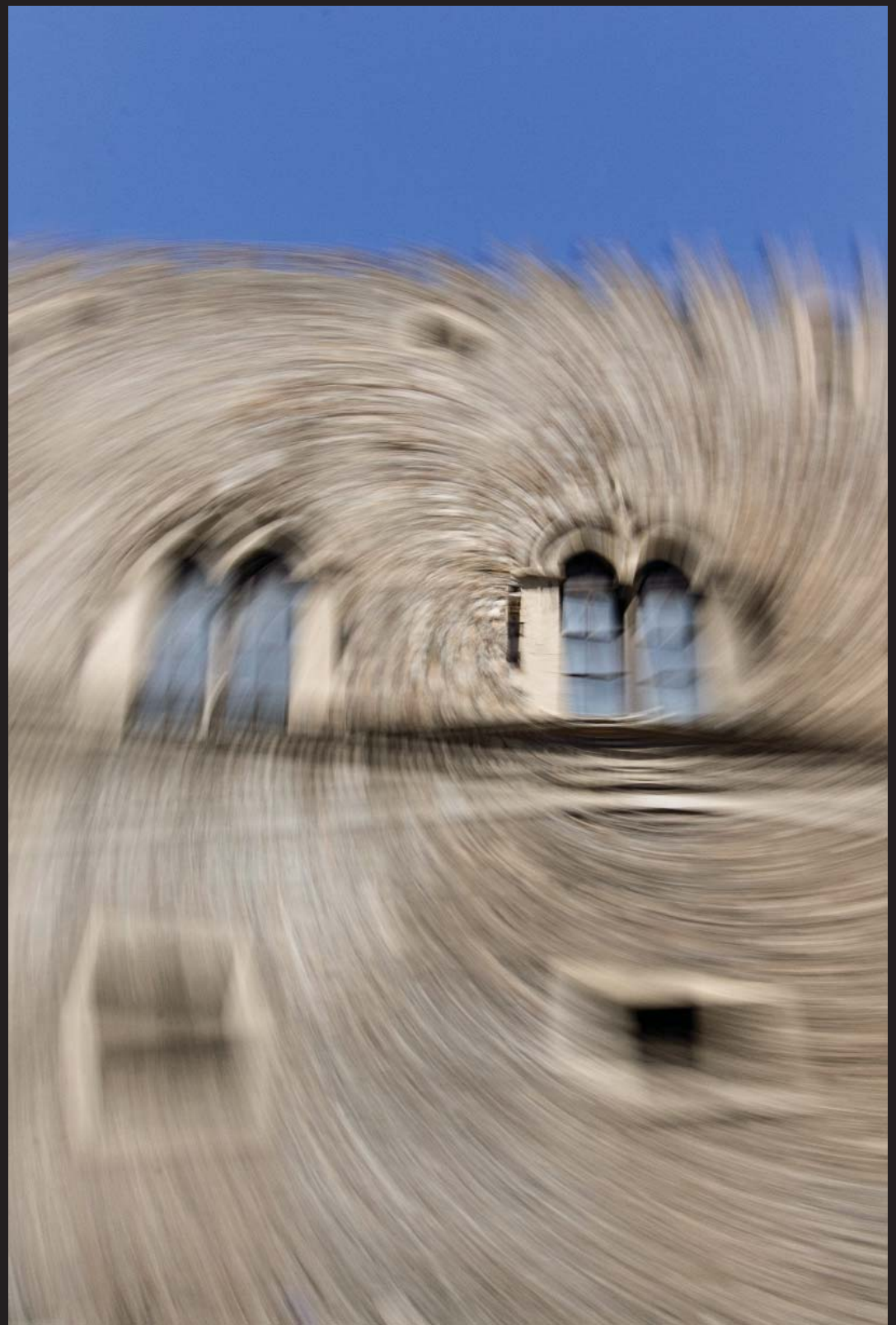
Le modanature e gli archivolti non sono molto grossi, ma hanno ugualmente importanza perché gli elementi principali vengono enfatizzati dal cambiamento cromatico prodotto dalla pietra vulcanica.

Il palazzo possiede un patio con finestre bífore simili a quelle della facciata ma senza l'arco ribassato al limite della tangenza e senza il fiorone, e ricordano quindi quelle del Castillo de Calatrava di Alcañiz, dove l'importanza della ghimberga è sostituita dalla plasticità della pietra vulcanica. Il patio dispone di una scala a una sola rampa.

Le scale aperte dei patii sono un'altra caratteristica del gotico mediterraneo. Una delle prime di questa tipologia la troviamo nel suntuoso palazzo voluto a Poblet da Martino I l'Umano. Le stanze di servizio si trovavano al primo piano e vi si accedeva attraverso una scala esterna a una rampa su di un arco rampante. Come spiega Chueca (2001 [1956]: 415), queste scale provenivano dall'Italia per poi ritornarvi più tardi con l'espansione mediterranea del regno d'Aragona. Il patio di Poblet, che non dispone della galleria, è sotto questo aspetto simile a quello di Taormina, dove la scala si allarga arrivando alla porta e forma un vestibolo aperto. Questo corpo viene enfatizzato essendo un volume che arriva fino a terra, mentre la scala, così come a Poblet, poggia su di un arco.







Portada del Real Monasterio de Santa Engracia, Zaragoza (Aragón), 1514

Monasterio promovido por la corona aragonesa en la capital, fue Juan II el que decidió agradecer la recuperación de la vista a Santa Engracia con la construcción de un complejo monástico regido por la Orden de San Jerónimo en torno a un santuario primitivo. Por distintos avatares de su reinado, este deseo no pudo materializarse y fue su hijo, Fernando el Católico, el que se encargó de llevarlo a cabo. Los jerónimos llegaron a Zaragoza en 1493 (Ibáñez, 2002: 183), y en el año 1511, cuando ya estaba terminado el claustro, la biblioteca y el refectorio, se empezó acometer la construcción de la iglesia (Ibáñez, 2002: 184). Finalmente, esta no se pudo realizar, por lo que se amplió la existente por los pies, obligando a la construcción de un nuevo acceso. La portada de alabastro no fue obra de Damián Forment, como afirmó fray José de Sigüenza (Ibáñez, 2002: 187 y 188), sino que fue iniciada por Gil Morlanes el Viejo en 1514 y continuada por su hijo Gil Morlanes el Joven, por incapacidad del padre, a partir de 1515 (Ibáñez, 2002: 187).

La portada actual no es la original, ya que se desplomó en 1754 y se rehízo pero con algunas modificaciones. Se conoce gracias al grabado que aparece en la portada de la publicación del padre Martón de 1737 (Ibáñez, 2002: 192 y 193). Los cambios fundamentales se aprecian en la puerta, donde se elimina el parteluz y los dos arcos que apoyaban en este. En 1808, durante la guerra de la Independencia, a causa de los ataques franceses se volvió a destruir el pórtico, que se restauró a finales del XIX.

La portada muestra los cambios a un nuevo lenguaje. Especialmente lo podemos observar en el cuerpo bajo que se articula como un arco del triunfo y se interpreta como el triunfo del martirio (Ibáñez, 2002: 183). En el cuerpo superior, en el centro aparece la santa flanqueada por los Reyes Católicos de rodillas orando y, sobre ellos, en el tercer tramo aparece la crucifixión de Cristo. Este cambio de lenguaje, pero de forma más incipiente, lo encontramos en la portada de la Iglesia de Santa María Miracoli en Siracusa.

Por último, al ser un monasterio de fundación real, aparece el escudo de los monarcas fundadores, en el que se incluye el de Sicilia y Aragón.

Monastero promosso dalla corona aragonese nella capitale. Giovanni II volle ringraziare Santa Engracia per il recupero della vista con la costruzione di un complesso monastico retto dall'Ordine di San Gerolamo intorno ad un santuario primitivo. A causa di diversi avvenimenti durante il suo regno questo desiderio non poté materializzarsi e fu suo figlio, Ferdinando il Cattolico, a portarlo a termine. I girolamini arrivarono a Saragozza nel 1493 (Ibáñez, 2002: 183), e nel 1511, quando il chiostro, la biblioteca e il refettorio erano stati già terminati, vennero iniziati i lavori di costruzione della chiesa (Ibáñez, 2002: 184). Alla fine quest'ultima non poté essere realizzata e si decise dunque di ampliare quella esistente, portando necessariamente alla costruzione di un nuovo accesso. La facciata di alabastro non fu opera di Damián Forment come affermò fra José de Sigüenza (Ibáñez, 2002: 187 e 188), ma venne cominciata da Gil Morlanes il Vecchio nel 1514 e continuata da suo figlio, Gil Morlanes il Giovane, a partire dal 1515 (Ibáñez, 2002: 187).

La facciata attuale che non è quella originale, visto che crollò nel 1754 e venne ricostruita ma con alcune modifiche, si conosce grazie all'illustrazione che compare nella copertina della pubblicazione del padre Martón del 1737 (Ibáñez, 2002: 192 e 193). Le modifiche principali si possono apprezzare nella porta, dove vengono eliminati la colonnina e i due archi che poggiavano su questa. Nel 1808, durante la Guerra d'Indipendenza, a causa degli attacchi dei francesi il portico venne distrutto di nuovo. Fu restaurato alla fine del XIX secolo.

La facciata mostra dei cambiamenti all'insegna di un nuovo linguaggio, e possiamo osservarlo specialmente nel corpo basso che si articola come un arco di trionfo e si interpreta come il trionfo del martirio (Ibáñez, 2002: 183). Nel corpo superiore al centro troviamo la santa accompagnata dai Re Cattolici inginocchiati in preghiera e sopra di essi, nella terza campata, troviamo la crocifissione di Cristo. Questo cambiamento di linguaggio, sebbene ancora a livello embrionale, lo si può trovare nella facciata della Chiesa di Santa Maria dei Miracoli a Siracusa.

Infine, essendo un monastero fondato dalla casa reale, appare lo scudo dei monarchi fondatori nel quale è incluso quello di Sicilia e d'Aragona.



Casa consistorial, Rubielos de Mora (Aragón), 1546

El edificio se construyó en dos fases. La primera corresponde a la construcción de la Lonja, que se inició en el año 1546, con los maestros Joan Álvaro y Joan (Lomba, 1989: 301). Una vez terminada, surgió la construcción de la casa del concejo y se optó por construirla sobre la lonja recién acabada. Esta segunda fase se inició en 1570 y se terminó en 1576, siendo en esta ocasión su maestro constructor Pedro de la Hoya (Lomba, 1989: 302).

La construcción no se circunscribe dentro de la época tratada, pero la tipología de su patio obliga a su inclusión, ya que tiene la estructura de los patios góticos mediterráneos tan abundantes en Sicilia y en el levante español, pero que en Aragón apenas si encontramos. En la actualidad, se desconoce si palacios como el de los Luna en Daroca podían tener esta estructura; por eso este patio, aunque tenga su origen en una antigua lonja y aunque su lenguaje sea totalmente diferente, por los tiempos en que se realizó resulta tan importante.

En la planta baja, tras pasar el umbral, se accede a la lonja, una zona porticada de cuatro crujías soportadas por quince columnas que dan paso, por dos de sus lados, a un patio abierto definido por dos arcos de medio punto apoyados en una columna central de influencia toscana. En el interior del patio, adosada a los muros de los otros dos lados, se sitúa una escalera de dos tramos, el segundo de ellos soportado por un arco de descarga. La escalera asciende a una galería que tiene la misma estructura que la planta baja, una columna sobre la que apoyan arcos de medio punto. Desde esta galería se accede a las dependencias nobles del consistorio.

Antoni Conejo [2003: 145-148] distingue en esta época cuatro tipos distintos de patios según la posición de la escalera. En primer lugar, aquella que está cubierta por la galería de manera que queda integrada en uno de sus brazos a modo de falsa crujía, como en el Hospital de Santa María de Lérida. La segunda escalera es aquella que se encuentra totalmente descubierta y es anexa a uno de los lados del patio, que tiene galería por todas sus caras, como sucede en el Palacio de la Generalitat de Barcelona. La tercera también es descubierta, pero el patio solo cuenta con uno o dos lados de galerías y la escalera se adosa a uno de los muros, como encontramos en el Palacio Berenguer d'Aguilar en Barcelona. El patio de la Casa Consistorial de Rubielos de Mora pertenece a esta tipología, que a su vez dispone de muchos ejemplos en Sicilia, como el Palacio Bellomo, el Abatellis, el Cusenza Margolese. La cuarta escalera sería una variante más de estas, en la que en el patio no dispone de galería, como la del Palacio de Martín el Humano en Poblet o el Palacio Corvaja en Taormina en Sicilia.

L'edificio venne costruito in due fasi, la prima corrisponde alla realizzazione del mercato, iniziato nel 1546 con i maestri Joan Álvaro e Joan (Lomba, 1989: 301). Una volta concluso il lavoro venne costruito l'edificio del consiglio comunale e si scelse di edificarlo sopra il mercato appena terminato. La seconda fase iniziò nel 1570 e terminò nel 1576, questa volta il maestro costruttore è Pedro de la Hoya (Lomba, 1989: 302).

La costruzione non appartiene all'epoca trattata, ma la tipologia del suo patio ci vede obbligati a includerla, dal momento che possiede la struttura dei patii gotico-mediterranei così abbondanti in Sicilia e nel levante spagnolo, ma che in Aragona possiamo trovare a malapena. Attualmente non si è certi se palazzi come quello dei Luna a Daroca avessero questa struttura. Per questo motivo il patio in questione, sebbene abbia origine in un antico mercato e sebbene il suo linguaggio sia totalmente differente rispetto al tempo in cui venne realizzato, risulta così importante.

Al piano basso, dopo aver attraversato la soglia, si accede al mercato, una zona porticata con quattro corsie supportate da quindici colonne che lasciano spazio ad un patio aperto definito da due archi a sesto ribassato appoggiati su di una colonna centrale di influenza toscana. All'interno del patio, appoggiata ai muri degli altri due lati, si situa una scala a due rampe, la seconda delle quali supportata da un arco di scarico. La scala porta a una galleria che ha la stessa struttura della pianta bassa, una colonna su cui appoggiano gli archi a sesto ribassato. Da questa galleria si accede alle stanze nobili del concistoro.

Antoni Conejo [2003: 145-148] distingue in quest'epoca quattro tipi diversi di patio a seconda della posizione della scala: in primo luogo quella coperta dalla galleria in modo da rimanere integrata in un uno dei suoi bracci a mo' di falsa corsia, come nell'ospedale di Santa Maria di Lérida. La seconda scala è quella completamente scoperta e annessa a uno dei due lati del patio, con la galleria in tutte le sue facce, come nel Palazzo della Generalitat a Barcellona. La terza anche è scoperta ma il patio presenta solo uno o due lati con galleria e la scala è appoggiata a uno dei muri. La troviamo nel palazzo Berenguer d'Aguilar a Barcellona. Il patio della casa consistoriale a Rubielos de Mora appartiene a questa tipologia, che a sua volta presenta numerosi esempi in Sicilia, come il palazzo Bellomo, l'Abatellis, il Cusenza Margolese. La quarta scala sarebbe un'altra variante di queste, in cui il patio non dispone di galleria, come quella del palazzo di Martino l'Umano a Poblet. In Sicilia possiamo trovarla nel palazzo Corvaja a Taormina.



Bibliografía

ALMAGRO, Antonio (1975), El castillo de Mora de Rubielos, solar de los Fernández Heredia, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

AGNELLO, Giuseppe (1944), «Influencias y recuerdos españoles en la región de Siracusa», *Revista Geográfica Española*, n.º 28, pp. 88-110.

AGNELLO, Santi Luigi (1955), «Il restauro del palazzo Bellomo a Siracusa», extracto de «Palladio». *Rivista di Storia dell'Architettura*, n.os III-IV.

BARDAVIU, Vicente (1995 [1914]), Historia de la antiquísima villa de Albalate del Arzobispo, Albalate del Arzobispo, Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo.

BELTRÁN, Antonio (2008), «Introducción», en Antonio Beltrán, La Aljafería, Zaragoza, Cortes de Aragón.

BORRÁS, Gonzalo (1985a), Arte mudéjar aragonés, tomo I, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.

— (1985b), Arte mudéjar aragonés, tomo II, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.

— (1999), La techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.

— (2008), «Descripción artística. El palacio mudéjar», en Antonio Beltrán, La Aljafería, Zaragoza, Cortes de Aragón.

CABAÑERO, Bernabé (2008), «Descripción artística. El palacio musulmán», en Antonio Beltrán, La Aljafería, Zaragoza, Cortes de Aragón.

CHUECA, Fernando (2001 [1956]), Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media, tomo I, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa.

GALAY, José (2002 [1950]), Arte mudéjar aragonés, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

GARAFALO, Emanuela (2007a), «Palazzo Termine Pietratagliata», en Emanuela Garafalo e Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 79-84.

— (2007b), «Matteo Carnilivari», en Marco Rosario Nobile, Gli ultimi indipendenti, Palermo, Caracol, pp. 150-179.

— (2008), «Fra Tardogotico e Rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta», en María Isabel Álvaro y Javier Ibáñez (coords.), La arquitectura de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 265-300.

ALMAGRO, Antonio (1975), El castillo de Mora de Rubielos, solar de los Fernández Heredia, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

AGNELLO, Giuseppe (1944), «Influencias y recuerdos españoles en la región de Siracusa», *Revista Geográfica Española*, n.º 28, pp. 88-110.

AGNELLO, Santi Luigi (1955), «Il restauro del palazzo Bellomo a Siracusa», estratto di «Palladio». *Rivista di Storia dell'Architettura*, n.i III-IV.

BARDAVIU, Vicente (1995 [1914]), Historia de la antiquísima villa de Albalate del Arzobispo, Albalate del Arzobispo, Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo.

BELTRÁN, Antonio (2008), «Introducción», en Antonio Beltrán, La Aljafería, Zaragoza, Cortes de Aragón.

BORRÁS, Gonzalo (1985a), Arte mudéjar aragonés, tomo I, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.

— (1985b), Arte mudéjar aragonés, tomo II, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.

— (1999), La techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.

— (2008), «Descripción artística. El palacio mudéjar», en Antonio Beltrán, La Aljafería, Zaragoza, Cortes de Aragón.

CABAÑERO, Bernabé (2008), «Descripción artística. El palacio musulmán», en Antonio Beltrán, La Aljafería, Zaragoza, Cortes de Aragón.

CHUECA, Fernando (2001 [1956]), Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media, tomo I, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa.

GALAY, José (2002 [1950]), Arte mudéjar aragonés, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

GARAFALO, Emanuela (2007a), «Palazzo Termine Pietratagliata», en Emanuela Garafalo e Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 79-84.

— (2007b), «Matteo Carnilivari», en Marco Rosario Nobile, Gli ultimi indipendenti, Palermo, Caracol, pp. 150-179.

— (2008), «Fra Tardogotico e Rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta», en María Isabel Álvaro e Javier Ibáñez (coords.), La arquitectura de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 265-300.

GÓMEZ, Carmen (1991), «Arquitectura civil pública las lonjas en Aragón», en Gonzalo Borrás (coord.), *Los palacios aragoneses*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.

— (2008), «Descripción artística. El palacio de los Reyes Católicos», en Antonio Beltrán, *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón.

GRODECKI, Louis (1975), *La Sainte-Chapelle*, París, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites.

GUASTELLA, Stefania (2006), «La ricostruzione neogotica del duomo di Erice 1852-1865», en Mauricio Vitela, *Il duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, Erice, Mitting Point, 2008, pp. 35-49.

IBÁÑEZ, Javier (2001), «Los castillos de Mesones de Isuela e Illueca», en Javier Hernández, Julián Millán y Agustín Serra, *Comarca del Aranda*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, pp. 199-220.

— (2002), «La portada de Santa Engracia», en Santa Engracia. Nuevas aportaciones para la historia del monasterio y la basílica, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 180-207.

— (2006), *Cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses.

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

JANTZEN, Hans (1959 [1957]), *La arquitectura gótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.

JIMÉNEZ, Francisco J., et al. (1998), *El castillo de Alcañiz*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

LOMBA, Concepción (1989), *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.

MAGNANO, Pascuale (1990), *La cattedrale di Siracusa*, Siracusa, Archivio Storico della Curia Arcivescovile.

MEDRANO, Javier (2006), *Puertomingalvo en el siglo XV*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

MIRA, Eduard (2003), «Una arquitectura gótica mediterránea. Estilos, maneras e ideologías», en Eduard Mira y Arturo Zaragoza (comisarios), *Una arquitectura gótica mediterránea*, tomo I, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 25-104.

GÓMEZ, Carmen (1991), «Arquitectura civil pública las lonjas en Aragón», en Gonzalo Borrás (coord.), *Los palacios aragoneses*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.

— (2008), «Descripción artística. El palacio de los Reyes Católicos», en Antonio Beltrán, *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón.

GRODECKI, Louis (1975), *La Sainte-Chapelle*, París, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites.

GUASTELLA, Stefania (2006), «La ricostruzione neogotica del duomo di Erice 1852-1865», en Mauricio Vitela, *Il duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, Erice, Mitting Point, 2008, pp. 35-49.

IBÁÑEZ, Javier (2001), «Los castillos de Mesones de Isuela e Illueca», en Javier Hernández, Julián Millán e Agustín Serra, *Comarca del Aranda*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, pp. 199-220.

— (2002), «La portada de Santa Engracia», en Santa Engracia. Nuevas aportaciones para la historia del monasterio y la basílica, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 180-207.

— (2006), *Cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses.

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

JANTZEN, Hans (1959 [1957]), *La arquitectura gótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.

JIMÉNEZ, Francisco J., et al. (1998), *El castillo de Alcañiz*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

LOMBA, Concepción (1989), *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.

MAGNANO, Pascuale (1990), *La cattedrale di Siracusa*, Siracusa, Archivio Storico della Curia Arcivescovile.

MEDRANO, Javier (2006), *Puertomingalvo en el siglo XV*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

MIRA, Eduard (2003), «Una arquitectura gótica mediterránea. Estilos, maneras e ideologías», en Eduard Mira y Arturo Zaragoza (comisarios), *Una arquitectura gótica mediterránea*, tomo I, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 25-104.

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

— (2006), «Il tardogotico nella Sicilia occidentale Erice e Trapani tra XV e XVI secolo», en Mauricio Vitela, *Il duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, Erice, Mitting Point, 2008, pp. 67-75.

— (2007a), «Chiesa di S. Maria della Catena», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 24-30.

— (2007b), «Palazzo Abatellis», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 39-44.

— (2008), «Palermo e la Sicilia occidentale», en María Isabel Álvaro y Javier Ibáñez (coords.), *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 241-263.

NOVELLA, Ángel (1975), *Mora de Rubielos. La ruta de la nieve*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

PENA, Antoni Conejo da (2003), «La arquitectura civil en la Sicilia del siglo XV», *Quaderni del Mediterraneo*, n.º 10.

PIAZZA, Stefano (2007), «Palazzo Aiuntamicrito», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 64-72.

RICCIOTTI, Diletta De Angelis (2007), «Palazzo Bonet», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 73-78.

SÁNCHEZ, Manuela (1956), *La arquitectura gótica civil del levante de España en Sicilia*, Madrid, Estades Artes Gráficas.

SANTORO, Rodo (2010), *Capilla Palatina y Palacio Real*, Palermo, Arnone.

SCADUTO, Fulvia (2008), «Fra tardogotico e rinascimento: Mesisina tra Sicilia e il continente», en María Isabel Álvaro y Javier Ibáñez (coords.), *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 301-326.

SCIBILIA, Federica (2007), «Chiesa di S. Maria dello Spasimo», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 45-50.

SIURANA, Manuel (2012), «Arquitectura», en Gonzalo Borrás, Manuel Siurana y Teresa Thomson, *La iglesia de Santa María la Mayor de Caspe*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

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

— (2006), «Il tardogotico nella Sicilia occidentale Erice e Trapani tra XV e XVI secolo», en Mauricio Vitela, *Il duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, Erice, Mitting Point, 2008, pp. 67-75.

— (2007a), «Chiesa di S. Maria della Catena», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 24-30.

— (2007b), «Palazzo Abatellis», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 39-44.

— (2008), «Palermo e la Sicilia occidentale», en María Isabel Álvaro y Javier Ibáñez (coords.), *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 241-263.

NOVELLA, Ángel (1975), *Mora de Rubielos. La ruta de la nieve*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

PENA, Antoni Conejo da (2003), «La arquitectura civil en la Sicilia del siglo XV», *Quaderni del Mediterraneo*, n.º 10.

PIAZZA, Stefano (2007), «Palazzo Aiuntamicrito», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 64-72.

RICCIOTTI, Diletta De Angelis (2007), «Palazzo Bonet», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 73-78.

SÁNCHEZ, Manuela (1956), *La arquitectura gótica civil del levante de España en Sicilia*, Madrid, Estades Artes Gráficas.

SANTORO, Rodo (2010), *Capilla Palatina y Palacio Real*, Palermo, Arnone.

SCADUTO, Fulvia (2008), «Fra tardogotico e rinascimento: Mesisina tra Sicilia e il continente», en María Isabel Álvaro y Javier Ibáñez (coords.), *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009, pp. 301-326.

SCIBILIA, Federica (2007), «Chiesa di S. Maria dello Spasimo», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, *Palermo e il gotico*, Palermo, Caracol, pp. 45-50.

SIURANA, Manuel (2012), «Arquitectura», en Gonzalo Borrás, Manuel Siurana y Teresa Thomson, *La iglesia de Santa María la Mayor de Caspe*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

SUTERA, Domenica (2007a), «Palazzo Chiaramonte (Steri)», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 31-38.

— (2007b), «Interventi nella cattedrale di Palermo», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 107-112.

STAACKE, Ursula (2007), «Il percorso della pintura», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 131-148.

TORRES BALBAS, Leopoldo (1952), *Ars hispanae. Arquitectura gótica*, vol. VII, Madrid, Plus Ultra.

VESCO, Mauricio (2007), «Palazzo Cusenza Marchese», en Emanuela Garafalo y Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 101-106.

VICENZI, Alexandro (2013), *La Capella Palatina a Palermo*, Palermo, Franco Cosimo Panini.

ZARAGOZA, Arturo (2003), «Arquitecturas del Gótico mediterráneo», en Eduard Mira y Arturo Zaragoza (comisarios), *Una arquitectura gótica mediterránea*, tomo I, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 105-193.

— y Javier Ibáñez (2011), «Materiales, técnicas y significados en torno a la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)», *Artigrama*, n.º 26, pp. 21-102.

ZUECA, Luis (2011), *Castillos de Aragón*, Zaragoza, Mira.

SUTERA, Domenica (2007a), «Palazzo Chiaramonte (Steri)», in Emanuela Garafalo e Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 31-38.

— (2007b), «Interventi nella cattedrale di Palermo», in Emanuela Garafalo e Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 107-112.

STAACKE, Ursula (2007), «Il percorso della pintura», in Emanuela Garafalo e Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 131-148.

TORRES BALBAS, Leopoldo (1952), *Ars hispanae. Arquitectura gótica*, vol. VII, Madrid, Plus Ultra.

VESCO, Mauricio (2007), «Palazzo Cusenza Marchese», in Emanuela Garafalo e Marco Rosario Nobile, Palermo e il gotico, Palermo, Caracol, pp. 101-106.

VICENZI, Alexandro (2013), *La Capella Palatina a Palermo*, Palermo, Franco Cosimo Panini.

ZARAGOZA, Arturo (2003), «Arquitecturas del Gótico mediterráneo», in Eduard Mira e Arturo Zaragoza (comisarios), *Una arquitectura gótica mediterránea*, tomo I, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 105-193.

— e Javier Ibáñez (2011), «Materiales, técnicas y significados en torno a la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)», *Artigrama*, n.º 26, pp. 21-102.

ZUECA, Luis (2011), *Castillos de Aragón*, Zaragoza, Mira.

Epílogo

EL VIAJE

El trayecto de búsquedas es impredecible, el viaje nos permite soñar con lugares, situaciones, que se harán realidad y superarán las expectativas de nuestros sueños.

Compañeros y amigos, nos dirigíamos a la comida con el embajador. El camino hacia la Residencia fue emocionante, habíamos estado en la audiencia del Papa y todos sentíamos que el viaje estaba aportando más sensaciones de las que esperábamos.

La entrada al Palacio nos abría una nueva puerta. En esta comida el Embajador nos planteó a los investigadores un reto, un nuevo viaje de búsqueda de la unión de un alma común Aragón y Sicilia a través de la arquitectura.

Y así fue como Luis, Aurelio y Ricardo tomaron esta idea para realizar esta exposición que vuelve a demostrar la importancia del viaje en la búsqueda de sensaciones en la unión cultural, social, económica entre territorios. Y sobre todo la oportunidad de construir un proyecto que une el pasado con el presente para poder entender el futuro común entre la España y la Italia de hoy.

“Cuando estoy en Sicilia siempre tengo una sensación muy clara y nítida desde el primer momento.
La luz de mi nacer
La brisa del Mediterráneo
El idioma común del que se quiere entender.
La sensación es de como haber llegado a casa.
Y realmente estás en la casa común de los pueblos del mar”.

Anónimo S. XXI

alma1. (Del lat. anima).

1. f. Principio que da forma y organiza el dinamismo vegetativo, sensitivo e intelectual de la vida.
2. f. En algunas religiones y culturas, sustancia espiritual e inmortal de los seres humanos.
3. f. Vida humana. Arrancarle a alguien el alma
4. f. Principio sensitivo que da vida e instinto a los animales, y vegetativo que nutre y acrecienta las plantas.
5. f. Persona, individuo, habitante. U. m. en pl. Una población de 20 000 almas. U. t. en sing. en frs. negs. No se ve un alma en la calle
6. f. Sustancia o parte principal de cualquier cosa.
7. f. Viveza, espíritu, energía. Hablar, representar con alma
8. f. Aquello que da espíritu, aliento y fuerza a algo. El amor a la patria es el alma de los Estados
9. f. Persona que la impulsa o inspira. Fulano fue el alma del movimiento.