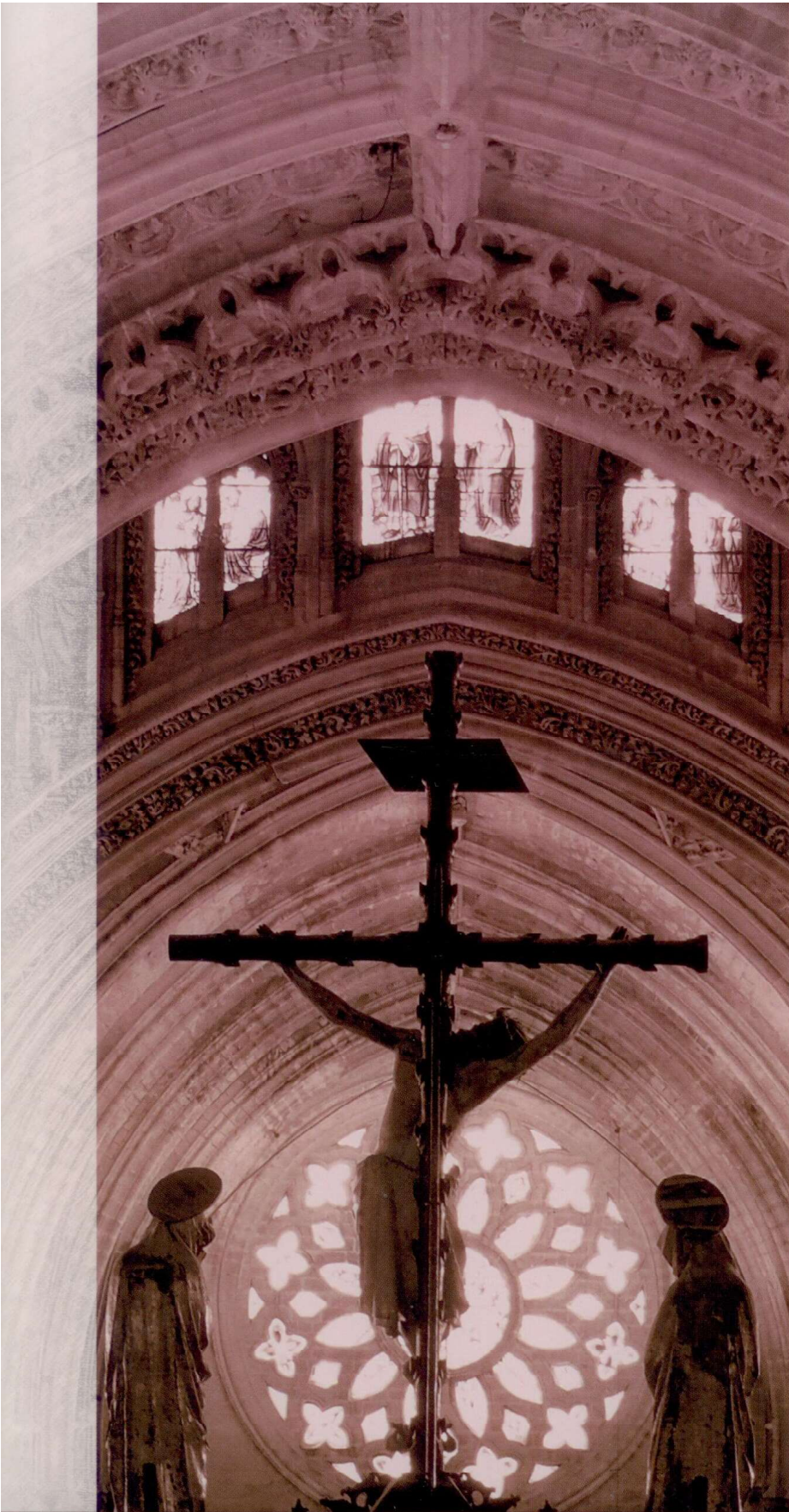




ISIA ARQUITECTOS TARDOGÓTICOS EN LA ENCRUCIJADA

Begoña Alonso Ruiz
Juan Clemente Rodríguez Estévez
(coords.)

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

BEGOÑA ALONSO RUIZ
JUAN CLEMENTE RODRÍGUEZ ESTÉVEZ
(coordinadores)

ISI4

ARQUITECTOS TARDOGÓTICOS EN LA ENCRUCIJADA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Editorial Universidad de Sevilla

Sevilla 2016

Serie: Arte
Núm.: 42

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)

Manuel Espejo y Lerdo de Tejada
Juan José Iglesias Rodríguez
Juan Jiménez-Castellanos Ballesteros
Isabel López Calderón
Juan Montero Delgado
Lourdes Munduate Jaca
Jaime Navarro Casas
M^a del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Adoración Rueda Rueda
Rosario Villegas Sánchez

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

La autoría de las imágenes y los dibujos de cada capítulo de este libro corresponden al autor o autores de dicho capítulo, a no ser que se indique lo contrario.

Motivo de cubierta: Imagen de la nave mayor de la Catedral de Sevilla, tomada desde la cabecera, con el Cristo del Millón en el centro. Fotografía: Juan Clemente Rodríguez Estévez, por cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2016
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© Begoña Alonso Ruiz y Juan Clemente Rodríguez Estévez (coordinadores) 2016

© Por los textos, los autores 2016

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN 978-84-472-1799-1
Depósito Legal: SE 1138-2016

Diseño de cubierta: Santi García. info@elmaquetador.es

Impresión: Imprenta tccé, Córdoba. www.imprentatccc.com

Índice

Introducción.....	11
-------------------	----

Parte I Sevilla, 1514

<i>1514. El principio del fin</i>	
Alfonso Jiménez Martín	17
<i>Marco arquitectónico y retórica visual en barro en la catedral de Sevilla</i>	
Teresa Laguna Paul.....	31

Parte II Magister: Biografías y trayectorias de maestros del tardogótico

<i>Maestros "al uso moderno" en la Castilla de 1514</i>	
Begoña Alonso Ruiz	51
<i>Mestre Guillem Sagrera: ¿De Perpiñán a las cortes ducales de los Valois?</i>	
Joan Domenge Mesquida	65
<i>Las "mostres imayges e empints" de Rotllí Gautier (doc. 1392-1441) y su importancia en la transmisión del conocimiento artístico</i>	
Víctor Daniel López Lorente.....	79
<i>"Sunder von vil andern grossen berumbte maisteren"</i>	
Nicolás Menéndez González	91
<i>La escultura de Simón de Colonia. Su labor como proyectista</i>	
Elena Martín Martínez de Simón	107
<i>Entre os dois lados da fronteira: a presença de João de Castilho na obra do Hospital real de Santiago de Compostela (1513)</i>	
Ricardo Nunes da Silva	121
<i>La catedral tardogótica de Tortosa</i>	
Jacobo Vidal Franquet	137

<i>Sobre los maestros de cantería del tardogótico en la ciudad de Ávila</i> Isabel López.....	151
<i>Perineto Zocchelli and Anechino Sambla, Stonemasons between the South of France and the Marquisate of Saluzzo (Italy) at the End of the 15th Century</i> Silvia Beltramo.....	163
<i>Antonio Belguardo: a master of the late Gothic in Western Sicily and some of his contemporaries</i> Sabina Montana y Fulvia Scaduto.....	177

Parte III

El papel de los promotores y mecenas

<i>Los maestros de obras de la Universidad de Salamanca (Siglos XV-XVI)</i> Ana Castro Santamaría.....	191
<i>La promoción artística de los franciscanos en el tardogótico: el convento de San Antonio el Real de Segovia</i> Marta Cendón Fernández	205
<i>Representación, utilidad y pragmatismo. El arte de las Órdenes Militares en la Castilla bajomedieval</i> Olga Pérez Monzón	221
<i>La cabecera tardogótica de la parroquial de Santa María de Niebla (Huelva): una obra promovida por el arzobispo fray Diego de Deza</i> Enrique Infante Limón	237
<i>Los Fonseca y la arquitectura doméstica. Gusto tradicional y afán de renovación</i> Luis Vasallo Toranzo	249
<i>Entre tradición e innovación: el patrocinio artístico de Bernardino Fernández de Velasco y Juana de Aragón</i> Elena Paulino Montero.....	261
<i>Arquitectura del siglo XVI en Cerdeña, entre novedades estéticas y constructivas, patrocinios y dinastías corporativas</i> Marcello Schirru.....	275
<i>Una corte feudal en Sicilia: los Barresi de Pietraperzia y su mecenasgo artístico (Siglos XV-XVI)</i> Federica Scibilia.....	289

Parte IV

1514 como hito. El tardogótico y “la madeja francesa, alemana y morisca”

<i>Andalucía. Un paisaje fronterizo</i> Juan Clemente Rodríguez Estévez	305
--	-----

<i>El Palacio de la Montería del Alcázar de Sevilla: contrapunto y futuro en el tardogótico</i>	
Juan Carlos Ruiz Souza.....	319
<i>La logia abierta: transferencias y movilidad en la arquitectura tardogótica hispánica</i>	
Amadeo Serra Desfilis.....	339
<i>Culture in dialogo attraverso e attorno la penisola italiana nei primi decenni del XVI secolo: il tardogotico e le altre opzioni</i>	
Emanuela Garofalo.....	353
<i>La escalera del colegio de San Gregorio de Valladolid: espacio y representación.</i>	
Diana Olivares Martínez.....	369
<i>Las bóvedas de la girola de la catedral de Granada: ¿tradición tardogótica o innovación renacentista?</i>	
Rosa Senent-Domínguez, Macarena Salcedo Galera y José Calvo López..	383

Parte V

Fuentes para el estudio del arte tardogótico: Imágenes y documentos

<i>Un mundo de grabados, pinturas, tapices, micro-arquitecturas. El impacto en la imaginería y en la arquitectura del mercado artístico y devocional en Sicilia (1450-1550)</i>	
Marco Rosario Nobile	397
<i>Las microarquitecturas y la generación y transmisión de las formas arquitectónicas en el mundo ibérico entre los siglos XIV y XVI</i>	
Javier Ibáñez Fernández y Arturo Zaragoza Catalán.....	411
<i>Fuentes gráficas para el estudio de la decoración tardogótica</i>	
Fernando Villaseñor Sebastián	427
<i>La imagen de la catedral en las reales cédulas y la correspondencia episcopal de la sede mexicana. El proyecto del "primer maestro"</i>	
Javier Cuesta Hernández	441
<i>El programa iconográfico del cimborrio de la iglesia de Santa María de Carmona</i>	
Alfonso Ojeda Barrera.....	457

Parte VI

Ciencia y Técnica en el tardogótico

<i>Especulaciones geométricas sobre bóvedas tardogóticas. Las muestras talladas en madera en el coro de la catedral de Sevilla</i>	
Francisco Pinto Puerto.....	473

<i>Tramas, nudos, desenlaces: huellas de control espacial en la arquitectura del gótico catedralicio sevillano</i>	
Antonio Luis Ampliato Briones.....	487
<i>Configuraciones formales del gótico tardío en relación con las técnicas de labra</i>	
Enrique Rabasa y Ana López Mozo.....	499
<i>Geometría al modo gótico: certificados de bautismo, "origamis" y bóvedas de crucería</i>	
Javier Gómez Martínez.....	511
<i>La portada occidental de la catedral de Ávila. Novedades acerca de la primera "obra maestra" de Juan Guas</i>	
Miguel Sobrino, Pedro P. Pérez y Elena Saúco.....	525
<i>Difusión tecnológica entre Castilla y Portugal: análisis comparativo de bóvedas rebajadas de crucería</i>	
Rafael Martín Talaverano	537
<i>Dibujo y arquitectura en las primeras trazas de la Catedral de Segovia. Nuevas hipótesis</i>	
Antonio Jesús García Ortega.....	549
<i>Os protagonistas no estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e o seu sistema hidráulico superior</i>	
Patricia Alho	561
<i>Aplicación del "Prinzipalbogen" al estudio de una bóveda del "Llibre de trasas" de Joseph Ribes</i>	
Jose Carlos Palacios y Fabio Tellia	571
<i>¿El último trazado de Pedro de Rasines? Hipótesis sobre la planta tardogótica de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de Martín Muñoz de las Posadas en Segovia</i>	
Débora Serrano García y José Antonio Ruiz de la Rosa	585
<i>La Capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la Catedral de Sevilla en el tránsito al siglo XVI. Una aportación desde el análisis constructivo, estratigráfico y documental</i>	
Gregorio Mora Vicente y José María Guerrero Vega.....	595
<i>Juegos espaciales y estructurales en la obra de Hernán Ruiz "el viejo". Las iglesias de San Mateo de Lucena y Santa María de Baena (Córdoba)</i>	
Pilar Gimena Córdoba.....	609
<i>Reinventar el oficio de cantero desde la contemporaneidad: intervenciones en edificios tardogóticos de Andalucía occidental</i>	
M ^a Valle Gómez de Terreros.....	621

Culture in dialogo attraverso e attorno la penisola italiana nei primi decenni del XVI secolo: il tardogotico e le altre opzioni

EMANUELA GAROFALO

Università degli Studi di Palermo

Ancora oggi il gotico e (a maggior ragione) il tardogotico sono percepiti come fenomeni esterni al contesto italiano, perpetuando una tradizione secolare che etichettava determinati risultati con termini quali “opera francese”, “opera tedesca”, “cosa catalana”. Decifrare le origini di questa percezione e verificarne l'esattezza significa pertanto affrontare un nodo radicato e profondo, ancora non risolto. Per la complessità e le dimensioni del caso proveremo a rivedere soltanto alcuni aspetti del fenomeno, a partire proprio da una breve riflessione sulla “questione storiografica”.

GLI SGUARDI DELLA STORIOGRAFIA

Dopo l'Unità d'Italia (1860) la storiografia architettonica si è concentrata nell'intero territorio nazionale sulla “ricerca” – tanto alacre, quanto spesso affannosa – del Rinascimento, prescelto nel momento di costruzione di una identità nazionale come manifestazione artistica italiana per antonomasia, unica espressione di una cultura propriamente italiana e progredita¹. Tutto ciò ha originato – come già faceva rilevare Luciano Patetta nel 1995 – una protratta “sfortuna critica” in ambito italiano delle manifestazioni artisti-

¹ Per una riflessione generale sul tema si veda in particolare NERI, 1997. Con riferimento al contesto siciliano, si segnala inoltre BARBERA, 2007, pp. 12-14, e relativamente alla storiografia ottocentesca DI MARZO, 1882.

che convenzionalmente riunite sotto l'etichetta di Tardogotico². Relativamente alla storia dell'architettura, ad assenze e omissioni nei grandi quadri di sintesi, ha fatto a lungo eco l'imbarazzo suscitato da una certa "Italia incomoda", secondo la definizione coniata nel 2003 da Eduard Mira con riferimento alle architetture fuori dal classicismo prodotte nell'Italia meridionale e insulare tra Quattro e Cinquecento³.

Indirizzi dominanti, sguardi e atteggiamenti critici condivisi proposti nell'arco di poco più di un secolo trovano chiara espressione in opere che tracciano quadri d'insieme relativi all'intero territorio nazionale. A tali "letture" ci limiteremo –per esigenze di spazio– in questa occasione, in particolare attraverso tre opere di sintesi di altrettanti protagonisti del dibattito storiografico italiano che ben si prestano a svelare condizionamenti e prolungati silenzi.

Nell'introduzione alla sua *Architettura del Medio Evo in Italia* Camillo Boito, nel 1880, all'interno di un elogio dell'architettura gotica e nel segnalare con acume le peculiarità del gotico italiano, ivi comprese le "tante maniere diverse, secondo le diverse provincie, talvolta secondo i diversi artefici", ne circoscrive i confini cronologici al "nostro grande Trecento" e al "principio del seguente secolo"⁴, escludendo così buona parte dell'architettura tardogotica dal suo discorso. Tale esclusione è confermata dalla lettura dell'indice e dalla scelta dei soggetti affrontati nei capitoli del libro, dedicati a cinque aree regionali. La stessa visione sembrerebbe aver guidato peraltro la scelta dei soggetti ritratti in *Ornamenti di diversi stili*, che nella sezione dedicata alle *Maniere italiane del medio-evo* contempla solo opere datate tra XII e XIV secolo, con un'unica eccezione –almeno nella II edizione del 1895– che mette insieme un capitello quattrocentesco del Palazzo Ducale di Venezia e il coronamento dell'abside maggiore della chiesa di Santa Maria della Catena a Palermo⁵, in costruzione tra l'ultimo decennio del Quattrocento e il primo del secolo successivo.

L'esistenza di una vicenda tardogotica a nord e a sud della penisola nel corso del XV secolo è contemplata invece da Adolfo Venturi, autore di una complessiva *Storia dell'arte italiana*, di lunga risonanza. Il secondo dei due volumi sull'*Architettura del Quattrocento*, pubblicato nel 1924, si apre infatti con due lunghi capitoli dedicati alla *Tradizione gotica dell'architettura*, rispettivamente nell'Italia meridionale e nell'Italia settentrionale⁶. Tale tradizione –termine che di per se implica l'idea di una continuità con esperienze precedenti– nel primo capitolo è analizzata operando una distinzione per ambiti regionali: Abruzzo, Puglia, Campania, Sicilia e Sardegna. Nel secondo capitolo l'accento è posto invece sulle maestranze attive nelle diverse aree regionali, con particolare attenzione all'area lombarda e all'ambito veneziano, e su alcuni cantieri cruciali come il duomo di Milano o il San Petronio a Bologna.

² PATETTA, 1994, p. 7. Una pionieristica attenzione alle manifestazioni del Tardogotico in Italia si è registrata per l'appunto nell'ambito di un Seminario Internazionale sull'architettura del Tardogotico in Europa, organizzato al Politecnico di Milano nel 1994.

³ MIRA, 2003, pp. 58-63.

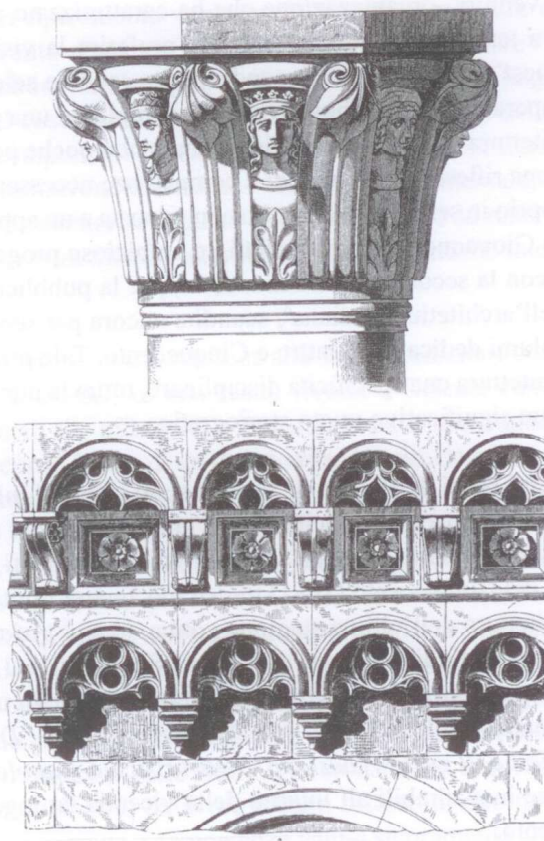
⁴ BOITO, 1880, p. XVIII.

⁵ BOITO, 1895, p. 71.

⁶ VENTURI, 1924, pp. 1-142 e 143-386.

ORNAMENTI DI TUTTI GLI STILI.

71



1. Capitello di colonna nel Palazzo Ducale a Venezia (sec. XV). — 2. Coronamento dell' abside principale nella Chiesa di Santa Maria della Catena in Palermo.

ULRICO HOEPLI
MILANO.

Ilustración nº 1. Tav. 71
da Boito, 1895.

La distinzione tra un'architettura meridionale e un'architettura settentrionale riflette anche un differente atteggiamento critico nei confronti delle opere presentate. Ad esempio, nel campo dell'ornamento, al quale è riservata molta attenzione, se per le regioni meridionali si sottolinea l'esuberanza fantastica, all'opera dei maestri lombardi viene riconosciuta per contro una "raffinata virtuosità dell'ornamento" o ancora una "grazia festosa" nel caso del battistero di Chieri.

La riflessione di Venturi intorno all'architettura tardogotica in Italia rimane comunque circoscritta al Quattrocento. Nel primo dei due volumi dedicati all'architettura del Cinquecento, pubblicato nel 1938⁷, sono infatti del tutto ignorate la questione delle persistenze e le manifestazioni che escono dai binari del classicismo; la trattazione si concentra esclusivamente sul Rinascimento maturo -nessuna deroga è presa in considerazione- in un racconto organizzato questa volta in chiave biografica e imperniato su una ristrettissima selezione di architetti (nessuna voce fuori dal coro).

⁷ VENTURI, 1938.

Se la scansione per secoli della trattazione delle vicende artistiche in Italia utilizzata da Venturi –organizzazione che ha caratterizzato peraltro le opere di sintesi in Italia fino a tempi recenti⁸– sembrerebbe preferire la visione sincronica alla “storia degli stili”, quest’ultima ha di fatto condizionato scelte e selezioni effettuate dall’autore. Sebbene l’opera di Venturi abbia avuto nel complesso una prolungata eco, i volumi dedicati all’architettura suscitarono nell’immediato non poche perplessità, contribuendo all’insorgere di una riflessione su metodi e competenze necessari allo studio dell’architettura storica. Proprio in seno a tale dibattito e in risposta a un approccio giudicato insoddisfacente, Gustavo Giovannoni concepì infatti un ambizioso progetto editoriale, a lungo coltivato a cavallo con la seconda guerra mondiale, per la pubblicazione di una nuova complessiva storia dell’architettura italiana⁹, scandita ancora per secoli, ritagliando per se stesso proprio i volumi dedicati a Quattro e Cinquecento. Tale progetto, che rivendicava alla storia dell’architettura una specificità disciplinare, tuttavia non approdò alle stampe, lasciando a lungo un significativo vuoto storiografico.

Diversi brani dell’opera di Venturi sono riportati infatti ancora nella lettura proposta da Renato De Fusco al principio degli anni Ottanta del secolo scorso. Nella collana *Storia dell’Arte in Italia* edita da UTET, i volumi dedicati all’architettura del Quattrocento (1984) e del Cinquecento (1981), mostrano ancora limitato interesse e pregiudizi intorno alle architetture dell’ultima stagione gotica, in una visione profondamente influenzata in particolare dai giudizi espressi da Venturi. Se, infatti, nel volume dedicato al Quattrocento alcune espressioni del tardogotico trovano spazio negli ultimi due capitoli del libro, sotto l’emblematico titolo *Il codice-stile “Pittorico” o dei “Dialetti”*, esemplificati ne *Il gusto Lombardesco*, *Il gusto Veneziano*, *Il gusto Siculo-Napoletano*, nessuna traccia di ulteriori esperienze inquadrabili all’interno della vicenda tardogotica si riscontra nel volume sul Cinquecento.

Tornando al volume sul Quattrocento, fin dalla premessa l’autore espone la sua difficoltà a inquadrare e classificare “temi, problemi e produzioni regionali tanto vari e complessi”¹⁰. Pur manifestando un certo apprezzamento per i soggetti presentati, il termine di paragone rimane l’architettura del Rinascimento: “benché non allineate al linguaggio pienamente rinascimentale e fiorentino in particolare, costituiscono comunque esempi di alto livello qualitativo, vale a dire opere emblematiche di una cultura non ancora, o solo in parte, influenzata dal suddetto linguaggio”¹¹.

Per il difficile inquadramento delle opere selezionate nelle realtà regionali di pertinenza applica lo stratagemma storiografico di un parallelo linguistico, un parallelo cioè tra architettura e dialetti. Così il “gusto lombardesco”, come il relativo dialetto, è considerato uno “stile economico”, caratterizzato soprattutto da volumetrie nette e corrispondenza esterni-interni; al più ricco dialetto veneziano fa corrispondere uno stile “meno

⁸ Una scansione per secoli è da ultimo quella adottata nella collana *Storia dell’architettura italiana*, pubblicata da Electa a partire dal 1998, ad eccezione delle due ultime uscite dedicate all’architettura romana.

⁹ BARBERA, 2014, pp. 108-114.

¹⁰ DE FUSCO, 1984, p. 133.

¹¹ *Ibidem*.

economico", nel quale "parole e frasi del linguaggio rinascimentale s'innestano senza trasformare un discorso che resta tipicamente veneziano", ricordando inoltre come "a Venezia l'influsso orientale improntò di sé tutti i campi delle arti figurative"¹². Per il gusto siculo-napoletano infine elabora un distinguo tra la coesistenza di più linguaggi in un unico orizzonte sincronico del caso napoletano¹³ e "l'eterogenea lingua della produzione siciliana", dove le diverse componenti si mescolano all'interno di una stessa opera, emblema della resistenza all'assimilazione della *koinè* toscano-rinascimentale, spiegata con l' "intesa fra la politica dei dominatori e il gusto popolare, ovvero le reali capacità operative delle maestranze locali, senza che sia intervenuta una mediazione intellettuale di architetti"¹⁴.

In definitiva, se qualche indulgenza è stata concessa alla solida tradizione dei costruttori lombardi o agli ineludibili "esotismi" di una realtà rivolta a Oriente come quella veneziana, per le regioni meridionali si è affermata e inesorabilmente perpetuata, almeno fino agli anni ottanta del secolo scorso, l'idea di un mondo ritardatario, dominato da maestranze prive di strumenti intellettuali.

A una concezione di tipo evoluzionista è improntato anche l'altro grande equivoco che ricorre in diverse letture storiografiche, quello della cosiddetta "architettura di transizione". Esprimendo cioè giudizi di valore sulle architetture in base a presunti gradi e livelli di approssimazione ai modelli rinascimentali e di progressivo affrancamento da retaggi medievali. Un caso per tutti, ancora nel volume UTET di De Fusco, la lettura dell'opera del principale architetto attivo in Sicilia alla fine del Quattrocento, Matteo Carnilivari, "nelle quali si avverte il trapasso dalle forme gotico-catalane a quelle rinascimentali"¹⁵. Equivoco, quest'ultimo, chiarito dalle più recenti riflessioni intorno a questo interessante personaggio, la cui formazione e competenze vanno sicuramente considerate piuttosto nell'ambito della cultura architettonica del gotico mediterraneo¹⁶.

I TANTI VOLTI DEL TARDOGOTICO IN ITALIA: REGIONALISMI E COMPONENTI ESOGENE

Superati pregiudizi e preconcetti, la realtà che emerge anche per il contesto italiano è ben diversa e la presenza del Tardogotico appare decisamente meno marginale e circoscritta di quanto non risultasse sulla base di tendenziose selezioni. Non si tratta inoltre di semplici periferie attardate e fuori da circuiti internazionali, ma al contrario di contesti vitali

¹² *Id.*, p. 142.

¹³ *Id.*, p. 152.

¹⁴ *Id.*, p. 161.

¹⁵ *Id.*, p. 227. Tale lettura è stata acriticamente ribadita in CIOTTA, 1998, p. 487, con una conclusione che oggi appare paradossalmente agli antipodi di quanto la storiografia più accorta ha elaborato nell'ultimo ventennio.

¹⁶ Queste relazioni sono state messe in evidenza in particolare in occasione della mostra, organizzata per il cinquecentenario della scomparsa dell'architetto, *Matteo Carnilivari e Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo* (Noto maggio-luglio 2006) e nel relativo catalogo, a cura di Marco Rosario Nobile. Per un sintesi in chiave biografica rimando a GAROFALO, 2007.

e in molti casi al passo con le più aggiornate sperimentazioni “alla moderna”, o intenti in una riflessione sull’antico diversa da quella dei “circoli vitruviani”.

Ma si può parlare di una architettura tardogotica italiana? Non solo la storia politica frammentata, ma la stessa geografia del territorio (un territorio lungo ed esteso, attraversato da una spina dorsale montana, per molti mesi dell’anno invalicabile, grandi isole che costituiscono naturali luoghi di approdo per gli attraversamenti est-ovest del Mediterraneo) contribuiscono a disegnare una realtà multipolare.

Di certo non esiste un fenomeno unitario e qui più che altrove la varietà delle linee di ricerca perseguite (strutturali, tecnologiche, formali, decorative) dà luogo a una grande varietà di esiti, confrontabili principalmente all’interno di contesti regionali¹⁷, ma con connotazioni che variano spesso da città a città. Così il tardogotico nel Piemonte occidentale differisce nettamente negli esiti formali e decorativi, così come in quelli materici e tecnologici dal tardogotico lombardo, che estende invece la sua influenza sulle province dell’area orientale della stessa regione; entrambe le fisionomie si differenziano inoltre nettamente da quelle del tardogotico veneziano o ancora di quello senese; maggiori affinità si sviluppano tra contesti del meridione peninsulare e le isole maggiori, in buona misura anche grazie a una capillare circolazione di maestri e committenti nonché al comune orizzonte politico, soprattutto nella seconda metà del Quattrocento.

I fattori ai quali è imputabile tale varietà e in definitiva la prevalenza di componenti distintive piuttosto che di fili rossi sono diversi, in parte connessi a specificità del contesto locale, ivi comprese le differenze nelle tecniche e nei materiali del cantiere. Tuttavia la componente esogena appare determinante, in dipendenza da fattori di prossimità geografica e/o politica ed economica, anche in virtù di quella circolazione di maestri e modelli cui già accennato. Ad esempio, l’influenza del gotico d’oltralpe è evidente in alcune opere piemontesi, come è possibile apprezzare nel coro della chiesa di San Giovanni a Saluzzo¹⁸; un episodio *flamboyant* eseguito da maestri francesi per volontà di un committente i cui modelli di riferimento e parametri di autorappresentazione esulano evidentemente dalla sperimentazione rinascimentale, con uno sguardo rivolto al vicino mondo oltre le Alpi.

Il gotico veneziano, sempre rigenerato dall’importazione di nuove forme in linea con la mentalità aperta all’acquisizione propria della cultura mercantile –parafrasando una recente lettura proposta da Deborah Howard– riunisce caratteri del gotico del nord con influenze dall’Oriente islamico¹⁹. Il peculiare impaginato dei prospetti dei palazzi e l’ariosa spazialità degli interni chiesastici, con ampi archi su esili sostegni colonnari, conferiscono una singolare leggerezza alle architetture della Serenissima. La vasta area di influenza politica e commerciale di quest’ultima ha contribuito poi a una diffusione ad ampio raggio di modi ed elementi del gotico veneziano, in particolare nella regione adriatica, com-

¹⁷ Sui regionalismi che connotano l’architettura in Italia, in particolare nel XV secolo, un interessante quadro emerge dal volume LOI e PATETTA, 2005.

¹⁸ Su quest’opera si veda BELTRAMO, *infra*.

¹⁹ HOWARD, 2011, p. 105.

prese le coste balcaniche. Nella repubblica di Ragusa diversi esempi testimoniano di tale influenza –sebbene non vada trascurato il contributo di dinastie di maestri locali come gli Andrijić²⁰– così come nella città di Kattaro, nell'attuale Montenegro.

Per le due grandi isole italiane, Sicilia e Sardegna, invece, è quello dei territori della corona d'Aragona il comune orizzonte di riferimento per l'elaborazione di soluzioni tecniche e formali innovative tra il XV e il principio del XVI secolo²¹. Non si tratta, in particolare per la Sicilia, di una inerte assimilazione di modelli esterni, ma indubbia è l'eco proveniente da prestigiosi cantieri extra-isolani e da sperimentazioni geometrico-costruttive, in particolare nell'ambito della stereotomia e della costruzione di volte e scale²². La mobilità dei maestri, ma anche la provenienza dei committenti in questo contesto appaiono entrambi fattori determinanti nella trasmissione di idee e soluzioni.

Nel frammentario panorama fin qui tratteggiato, va però segnalato un fenomeno che potrebbe spiegare –al di là delle differenze negli esiti formali finali– l'ampia diffusione di certi temi costruttivi (in particolare le volte a crociera in mattoni o l'impiego di pilastri poligonali), quello cioè della prevalente attività e mobilità di maestri provenienti dall'area lombarda. Formando in genere piccole comunità solidali e concorrenziali nel mercato della costruzione, questi maestri in diverse ondate migratorie si distribuiscono nell'intera penisola, approdando anche in Sicilia, portando un contributo sovraregionale²³.

CULTURE IN DIALOGO NEL PRIMO CINQUECENTO

Reticenze e imbarazzi registrati già negli studi dedicati al Quattrocento diventano un vero e proprio tabù varcando la soglia del secolo, come si può osservare tra l'altro fino a tempi relativamente recenti nell'organizzazione generale dei temi e nei soggetti del volume dedicato al primo Cinquecento della collana *Storia dell'architettura italiana* di Electa.

Se nel complesso l'incidenza del Tardogotico nelle sue molteplici declinazioni appare territorialmente preponderante anche in ambito italiano nel corso del XV secolo, restando la cultura rinascimentale limitata a pochi centri di sperimentazione, nei primi decenni del Cinquecento il rapporto di forze in parte muta. Sotto la spinta di mode antiquarie e della fascinazione prodotta da immagini diffuse attraverso le incisioni, l'attenzione verso le forme del linguaggio classicista inizia a farsi strada anche nelle “roccaforti” del gotico. Non si tratta tuttavia quasi mai di una scelta di campo netta o di uno scontro, ma piuttosto di un dialogo tra culture, di un bilinguismo, che si risolve non di rado in fantasiose ibridazioni.

²⁰ Sull'argomento si veda in particolare FISKOVIĆ, 1947.

²¹ Per un quadro complessivo sull'architettura nei territori dell'antica corona d'Aragona tra Quattro e Cinquecento, si rimanda in particolare ai saggi pubblicati in ÁLVARO ZAMORA e IBAÑEZ FERNÁNDEZ, 2009.

²² Sull'argomento da ultimo si veda NOBILE, 2013.

²³ Sull'argomento si veda in particolare DELLA TORRE, MANNONI e PRACCHI, 1997.

Osserveremo adesso alcune declinazioni di questo dialogo attraverso una selezionata casistica di architetture prodotte in ambiti che ruotano intorno alla penisola italiana (Sardegna, Sicilia, Malta e Dalmazia) e nelle sue regioni meridionali, esterni cioè ai fuochi del Rinascimento, ma in contatto con questi, e permeabili a sollecitazioni di varia provenienza.

Compresenza/coesistenza in composizioni paratattiche

La contemporanea produzione di architetture tardogotiche e classiciste e il bilinguismo di artefici che orbitano intorno al cantiere di architettura, soprattutto intagliatori e scultori, rappresentano un dato comune per le aree in esame nel primo Cinquecento. Questa compresenza non conflittuale non riguarda solo episodi artistici indipendenti gli uni dagli altri, ma si esplica anche nella coesistenza di elementi e soluzioni appartenenti alle due culture, tardogotica e classicista, in composizioni paratattiche o variamente combinati all'interno della stessa opera architettonica, mantenendo ciascuno la propria identità figurativa. In alcuni casi tali combinazioni non sono frutto di un progetto unitario, ma nascono dall'innesto di nuovi elementi su una composizione già definita o incompiuta, aggiungendosi al disegno complessivo o trasformandone una parte. Un esempio eloquente è quello del complesso dell'Annunziata a Sulmona²⁴, che nella facciata del palazzo, realizzata tra 1415 e 1522, mostra in successione da sinistra a destra un portale tardogotico – la cui soluzione con bastoni cilindrici, potrebbe essere frutto di una riconfigurazione dello stesso tra fine Quattrocento e primo Cinquecento²⁵ – e due classicisti.

Una diversa modalità di convivenza è offerta invece dal palazzo Aiutamicristo a Palermo, che mostra nel prospetto principale (1490-1494) un inserto classicista all'interno di un impaginato tardogotico nelle finestre del mezzanino, riconfigurate nel primo Cinquecento, forse in occasione dell'ospitalità offerta all'imperatore Carlo V²⁶.

Non di rado invece la combinazione è concepita contestualmente alla genesi dell'opera, con scelte differenziate ad esempio tra le bucatore dei diversi livelli o dei diversi fronti o per elementi differenti quali finestre e portali, basamenti, cornici marcapiano e soluzioni di coronamento nell'impaginato dei prospetti, o ancora tra questi elementi e i sistemi di copertura adottati.

Diversi esempi offre ancora la Sicilia, come la sequenza delle finestre nella torre di palazzo Marchesi a Palermo, o la combinazione – quasi a contrasto – di un'edicola iperdecorata a fogliame e un sobrio portale classicista nella facciata della chiesa di S. Maria dei Miracoli a Siracusa²⁷; finestre classiciste in marmo di Carrara, inserite in un paramento in

²⁴ GHISETTI GIAVARINA, 1984; GIANNANTONIO, 1997.

²⁵ Tale ipotesi è stata formulata nell'ambito di un più ampio ragionamento su realtà ed esperienze "indipendenti" dal fenomeno rinascimentale nel Mediterraneo europeo tra XV e XVI secolo in NOBILE, 2007, p. 14.

²⁶ Per una accurata ricostruzione della configurazione originale del palazzo si veda PIAZZA, 2006.

²⁷ Nel portale è incisa la data 1501, che fornisce un orizzonte cronologico – a cavallo tra la fine del Quattrocento e l'inizio del nuovo secolo – al quale è a nostro avviso ascrivibile l'intero prospetto.

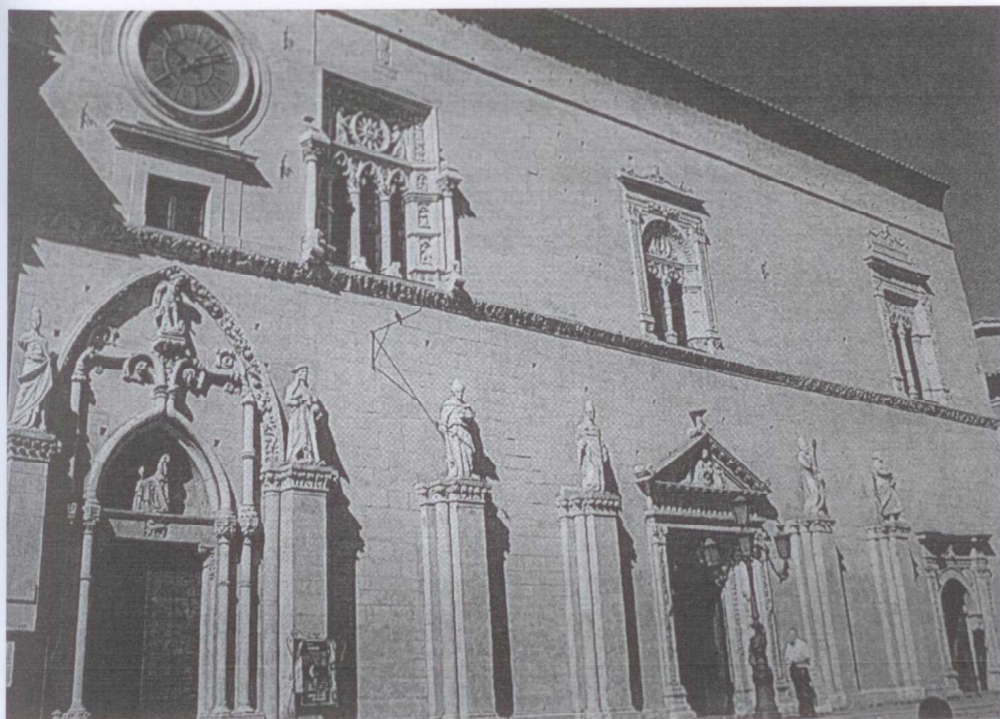


Ilustración n° 2. *Complesso dell'Annunziata a Sulmona (L'Aquila), prospetto del palazzo.*

pietra da taglio, connotano il prospetto del palazzo Fimia a Palermo, che presenta di contro una volta costolonata a cinque chiavi a copertura del vestibolo di ingresso. Bucature a piano centro, un coronamento a mensoline vagamente all'antica e volte a crociera con costoloni e chiavi intagliate si trovano poi nel corpo scala del palazzetto del Gran Maestro, ricavato nel forte Santa'Angelo a Birgu, in occasione dell'insediamento dei cavalieri di San Giovanni a Malta.

Spostandoci nel nostro virtuale periplo intorno alla penisola italiana sulle opposte coste adriatiche, un caso particolarmente significativo è poi quello di Dubrovnik. Tanto il palazzo dei Rettori, quanto la Dogana, mostrano nelle rispettive facciate prospicienti sui due principali spazi urbani della città l'abbinamento di un portico con archi a pieno centro su colonne con basi e capitelli all'antica, e di una sequenza di eleganti finestre tardogotiche al primo livello. L'esempio di convivenza tra le due lingue proposto dai due edifici avrebbe –secondo una recente lettura proposta da Nada Grujić– influenzato il gusto, generando –in particolare negli anni venti del XVI secolo– una vera e propria moda per gli edifici di prestigio nella repubblica ragusea²⁸.

²⁸ GRUJIĆ, 2011, pp. 128-129.

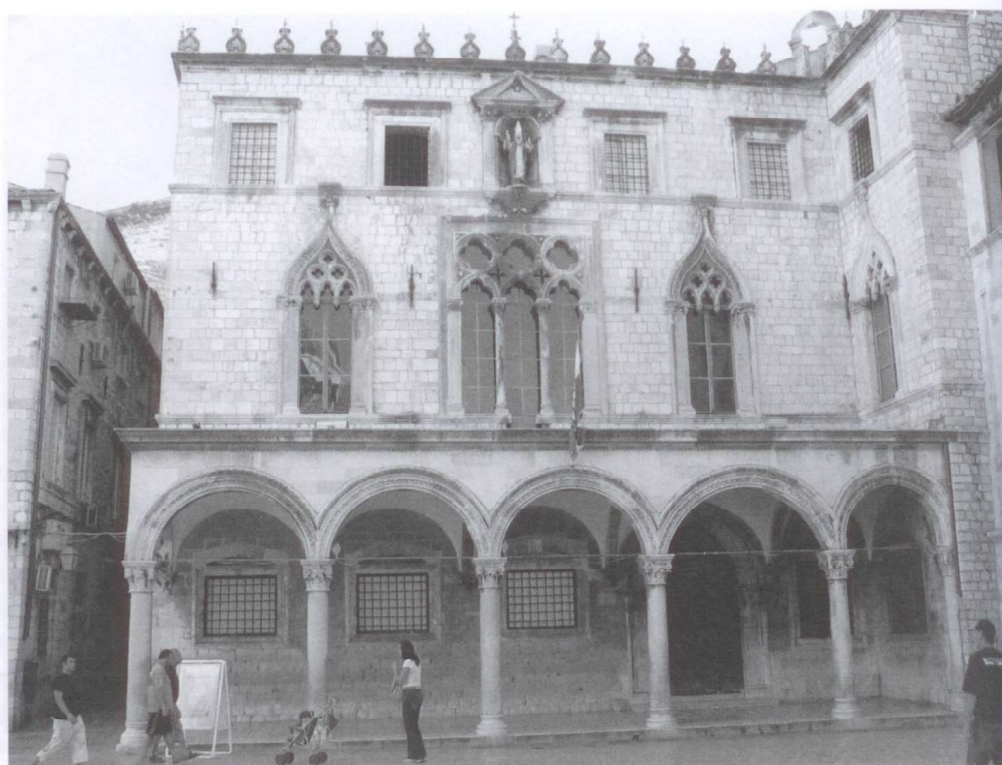


Ilustración nº 3. Palazzo Sponza o Dogana a Dubrovnik.

I pochi esempi citati mostrano la varietà di declinazioni di una compresenza che si esplica, in definitiva, nella combinazioni di modelli o di vere e proprie citazioni, essendo non di rado la scelta dell'una o dell'altra lingua per le singole parti dettata da valutazioni in merito alle modalità di autorappresentazione da parte del committente o dei committenti, che nel meridione d'Italia trovava un antecedente illustre nel Castelnuovo alfonso.

L'assimilazione di repertori decorativi all'antica in strutture tardogotiche

La modalità più comune e per certi versi anche più ovvia di interazione tra tardogotico e classicismo è quella che vede una assimilazione di superficie dei motivi propri del linguaggio classicista a partire dalla comparsa di repertori decorativi all'antica in strutture e organismi appartenenti alla morfologia e alla sintassi tardogotica. Questo processo riguarda principalmente il sistema delle bucatore, con frequenti immaginifiche ibridazioni. Gli esempi di tali combinazioni sono numerosi e presentano una variegata casistica di soluzioni e diversi gradi di interazione, in un arco cronologico piuttosto esteso.

Così, tornando al già citato e articolato palinsesto del complesso di Sulmona, se nella sequenza dei portali la distinzione tra i diversi linguaggi è netta, un interessante caso di



Illustración n° 4. Arco di ingresso alla cappella dei Confrati nella chiesa di S. Maria di Betlem a Modica (Ragusa), dettaglio.

ibridazione offrono al livello superiore le prime due finestre, da sinistra. Datate rispettivamente tra anni sessanta e ottanta del XV secolo, queste mostrano un rapporto di forze inverso tra componenti tardogotiche e di ispirazione classicista nelle rispettive e differenti configurazioni. Confrontabili sono invece le morfologie dei portali del palazzo Vulpiano-Sylos a Bitonto (Bari) e del palazzo Ciampoli a Taormina (Messina), entrambi del primo decennio del Cinquecento, che rinnovano con archi a pieno centro, modanature e temi decorativi classicisti un modello affermato nella temperie tardogotica, con arco fortemente ribassato inquadrato all'interno di una cornice rettangolare su peducci. L'ibridazione si limita invece all'introduzione di motivi all'antica in una minuta decorazione a rilievo nell'interessante caso dell'arco, multighiera e a sesto acuto con bastoni e capitelli continui, della cappella dei Confrati nella chiesa di Santa Maria di Betlem a Modica (anni trenta del XVI secolo).

Al rivestimento con motivi all'antica o a un rimodellamento in chiave classicista non sfuggono infine anche fregi e cornicioni, archi e perfino i costoloni delle volte, reinterpretati come modanature all'antica, come si riscontra ad esempio in alcune cappelle in Sardegna, anche in date più avanzate²⁹.

²⁹ È il caso ad esempio della cappella del Rosario nel complesso di San Domenico a Cagliari o delle volte della cripta della cattedrale nella stessa città; ringrazio Federico Giammusso per la segnalazione.



Ilustración n° 5.
Scala a chiocciola
del tipo caracol
de Mallorca nella
torre campanaria
della Cattedrale di
Sassari, intradosso.

La forza del cantiere: prassi costruttive e corporazioni

Alcuni elementi strutturali complessi nati nell'ambito della cultura tardogotica, soprattutto nel mondo della costruzione in pietra a vista, fanno registrare una continuità che spesso va anche oltre i primi decenni del Cinquecento, mantenendosi inalterati nell'incontro con la cultura rinascimentale. Se le consolidate prassi costruttive e le associazioni dei maestri costruttori possono aver rappresentato fattori di resistenza³⁰, si tratta in generale di una resistenza improntata a questioni di praticità, economia e garanzia di solidità,

³⁰ Per un ragionamento sul peso della vitalità della associazioni di mestiere nella cultura architettonica del Mediterraneo aragonese tra fine Quattrocento e primo Cinquecento, mi permetto di rimandare a GAROFALO, 2010.



Illustración n° 6. *Cappella Basilicò nella chiesa di Santa Maria dello Spasimo a Palermo, intradosso della cupola su nicchie angolari.*

alla difesa di un mestiere e all'insegna della sperimentata durabilità e funzionalità di certe strutture, piuttosto che in polemica opposizione a una nuova cultura artistica.

In questo campo significativo è ad esempio il caso delle scale a chiocciola, per le quali si segnala in particolare l'ampia e durevole diffusione del caracol de Mallorca in stereotomia.

Ciò si osserva ad esempio in Sardegna, come nei due esemplari di incerta datazione presenti nella cattedrale di Sassari; o ancora più eloquente è la straordinaria diffusione e longevità del tipo che un recente studio ha posto in evidenza per la Sicilia sud-orientale³¹. Un longevità che va ben oltre la soglia del XV secolo presentano anche le volte reali costolonate, tanto le crociere semplici quanto le volte a più chiavi (soprattutto quelle a cinque chiavi).

³¹ BARES, 2013.

Il neo-romanico, come recupero di un antico locale

In molti ambiti, e ancora con declinazioni diverse, alla dialettica tra “maniera moderna” e classicismo si aggiunge almeno un'altra opzione, guidata da una riflessione sull'antico locale condotta a vario livello da artefici e committenti, in una sorta di eclettismo *ante litteram* che vede ampliarsi la gamma dei possibili modelli di riferimento. Così al Tardogotico e al Rinascimento si aggiunge la possibilità di ricorrere a soluzioni “neo-romaniche”, talora espressione di una cultura di resistenza o recuperando temi da un'età dell'oro i cui esiti artistici continuavano a suscitare ammirazione e curiosità o più semplicemente attingendo dall'antico locale o da un preciso riferimento tipologico.

Soluzioni “neo-normanne” fa registrare ad esempio l'architettura siciliana dagli anni venti del Cinquecento, dagli impianti basilicali con doppio transetto alle cappelle a cupola con raccordi angolari in forma di nicchia³².

Più complessa e legata a un simbolismo biblico appare l'interpretazione del modello nel caso della singolare sequenza di sostegni dal fusto decorato con motivi diversificati – apparentemente assimilabili al suggestivo esempio di Monreale – nel chiostro del complesso di Santa Maria di Gesù a Modica³³.

Una più netta impronta neo-romanica appare avere il chiostro del santuario di Santa Maria dei Lattani a Roccamonfina (Caserta), che nella conformazione differenziata dei pilastri include tra gli altri il motivo del leone stiloforo.

A una tipologia diffusa nell'architettura medievale della repubblica ragusea è riconducibile la soluzione, con cupoletta, proposta in prima battuta per la copertura della cappella votiva dedicata alla santa Ascensione, realizzata a Dubrovnik dopo il terremoto del 1520³⁴. Soluzione scartata in fase esecutiva in favore di una sequenza di crociere costolonate.

A Malta, l'aspetto del tutto anacronistico dell'atrio porticato nell'edificio della Castellania a Birgu, realizzato per i cavalieri di San Giovanni negli anni trenta del Cinquecento, trova una possibile ragione nelle analogie – tanto nell'arcaica foggia dei sostegni, quanto nell'immagine massiccia dell'insieme – con il cortile dell'ospedale dell'ordine a Rodi.

“La persistente e polemica affermazione di arcaismo” rilevata da Corrado Maltese nella decorazione intagliata di portali e altri elementi dell'architettura cinquecentesca sarda, infine, è letta come “espressione di una cultura accerchiata”, piuttosto che “segregata”³⁵. Per tutti basti l'esempio del portale della chiesa di Santa Vittoria a Thiesi.

³² Sull'argomento si veda in particolare NOBILE, 2002; NOBILE, 2012, pp. 131-140.

³³ NOBILE, 2011, p. 140.

³⁴ Per i riferimenti archivistici e bibliografici intorno alla vicenda rimando a GAROFALO, 2009, p. 504.

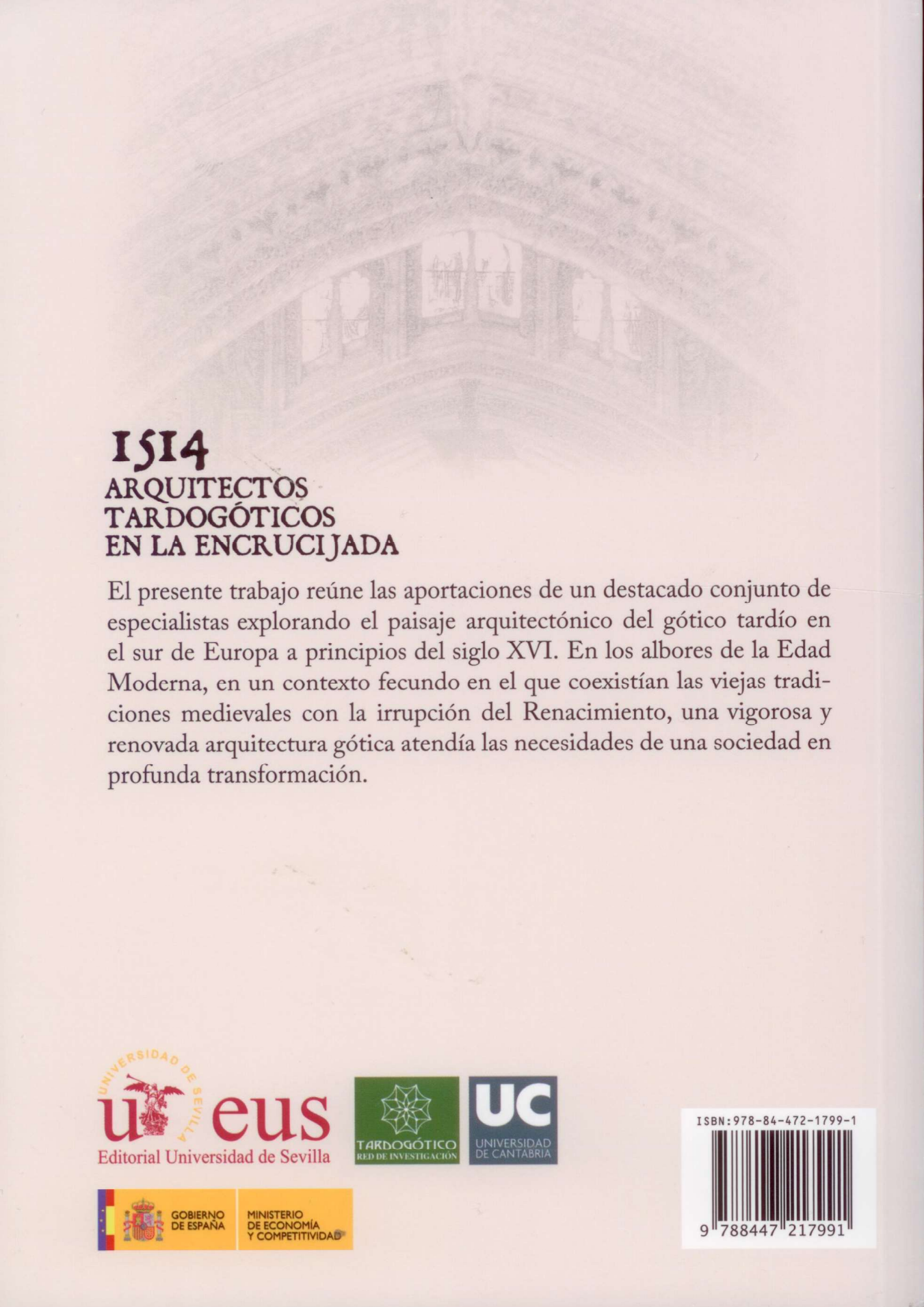
³⁵ MALTESE, 1962, p. 463.

Gli esempi presentati compiono un ideale periplo attorno e attraverso il meridione della penisola italiana, tuttavia un dialogo tra culture che include temi e soluzioni dell'architettura tardogotica nel primo Cinquecento non è di certo una "questione meridionale" o più in generale di periferie tradizionaliste o attardate, trovando espressione anche in contesti e in fabbriche "al di sopra di ogni sospetto", come nel caso delle coperture a crociera nella cattedrale di Loreto o nella chiesa di San Maurizio a Milano.

BIBLIOGRAPHY

- ÁLVARO ZAMORA, M. I. e IBAÑEZ FERNÁNDEZ, J. (A cura di): *La arquitectura en la corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*. Zaragoza, 2009.
- BARBERA, P.: "Storiografia dell'architettura d'età aragonese in Sicilia", in PAGNANO, G. (A cura di): *L'architettura di età aragonese nel Val di Noto*, Siracusa, 2007, pp. 9-22.
- BARBERA, Paola: *L'intelligenza delle passioni*. Palermo, 2014.
- BARES, M. M.: "Le scale elicoidali con vuoto centrale: tradizioni costruttive del Val di Noto nel Settecento", in ANTISTA, G. e BARES, M. M. (A cura di): *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, Palermo, 2013, pp. 73-97.
- BOITO, Camillo: *Architettura del Medio Evo in Italia*. Milano-Napoli-Pisa, 1880.
- BOITO, Camillo: *Ornamenti di diversi stili*. (1ª ed. 1893) Milano, 1895.
- BRUSCHI, A. (A cura di): *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*. Milano, 2002.
- CIOTTA, G.: "La Sicilia", in Fiore, F. P. (A cura di): *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Milano, 1998, pp. 470-489.
- DELLA TORRE, S., MANNONI, T. e PRACCHI, V. (A cura di): *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi. Atti del convegno (Como 23-26 ottobre 1996)*. Como, 1997.
- DI MARZO, G.: "Del sentimento nazionale nei rapporti della Sicilia con l'Italia peninsulare dal secolo XIV al XVII", estratto dal *Giornale della Società di letture e conversazioni scientifiche di Genova*, 1882, pp. 3-24.
- FISKOVIĆ, Cvito: *Naši graditelji i kipari XV i XVI. Stolieća u Dubrovniku*. Zagreb, 1947.
- GAROFALO, E.: "Matteo Carnilivari", in GAROFALO, E., NOBILE, M. R.: *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Palermo, 2007, pp. 151-179.
- GAROFALO, E.: "Terremoto e ricostruzione a Ragusa (Dubrovnik) nel 1520", in *Città e Storia*, anno IV, n° 2, 2009, pp. 497-515.
- GAROFALO, E.: *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*. Palermo, 2010.
- GHISSETTI GIAVARINA, A.: "Architettura a Sulmona nell'età dell'Umanesimo", in *Storia come presenza. Saggi sul patrimonio artistico abruzzese*. Pescara, 1984, pp. 113-128.
- GIANNANTONIO, 1997: *Il Palazzo della SS. Annunziata in Sulmona*. Pescara, 1997.
- GRUJIĆ, N.: "Dialogue Gotique-Renaissance dans l'architecture ragusaine des XV^e et XVI^e siècles", in *Le Gotique de la Renaissance. Actes des quatrième Recontres d'architecture européenne*. Parigi, 12-16 giugno 2007. Picard, Paris, 2011, pp. 121-134.

- HOWARD, D.: "Attitudes to the Gothic in Renaissance Venice", in *Le Gotique de la Renaissance. Actes des quatrième Recontres d'architecture européenne*. Parigi, 12-16 giugno 2007. Picard, Paris, 2011, pp. 103-120.
- LOI, M. C. e PATETTA, L. (A cura di): *Tradizioni e regionalismi nel primo Rinascimento italiano*. Milano, 2005.
- MALTESE, C.: "Persistenza di motivi arcaici tra il XVI e il XVIII secolo in Sardegna", in *Studi Sardi*, vol. XVII (1959-61), 1962, pp. 462-472.
- MIRA, E.: "Una arquitectura gótica mediterránea. Estilos, maneras e ideologías", in MIRA, E. y ZARAGOZÁ CATALÁN, A. (Com.): *Una arquitectura gótica mediterránea*. Catalogo della mostra, voll. 2, Valencia, 2003, I, pp. 25-103.
- NERI, M. L.: "Stile nazionale e identità regionale nell'architettura dell'Italia post-unitaria", in BERTELLI, S. (A cura di): *La Chioma della Vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda guerra mondiale*. Firenze, 1997, pp. 133-169.
- NOBILE (A cura di): *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*. Palermo, 2013.
- NOBILE, M. R.: "Gli ultimi indipendenti", in GAROFALO, E. y NOBILE, M. R.: *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Palermo, 2007, pp. 7-21.
- NOBILE, M. R.: "L'altra lingua in alcuni esempi del Mediterraneo. Sicilia, Malta, Sardegna, Maiorca", in *ivi*, pp. 135-147.
- NOBILE, M. R.: "La cattedrale di Palermo tra Quattro e Cinquecento e le chiese neoromanne nella prima età moderna in Sicilia", in FROMMEL, S. e LECOMTE, L. (A cura di): *La place du choeur. Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*. Parigi, 2012, pp. 131-140.
- NOBILE, M. R.: *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*. Benevento, 2002.
- NOBILE, M.R. (A cura di): *Matteo Carnilivari e Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*. Catalogo della mostra (Noto maggio-luglio 2006). Palermo, 2006.
- PATETTA, L.: "Alcune osservazioni sul Tardogotico e sull'ultima architettura gotica a Milano e a Venezia", in CARAFFA, C. e LOI, M. C. (A cura di): *L'architettura del Tardogotico in Europa*. Milano 1995, pp. 7-22.
- PIAZZA, S.: "Palazzo Aiutamicristo. Il progetto di Matteo Carnilivari (1490-1494)", in NOBILE, M. R. (A cura di): *Matteo Carnilivari e Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*. catalogo della mostra (Noto maggio-luglio 2006). Palermo, 2006, pp. 144-147.
- VENTURI, Adolfo: *Storia dell'Arte Italiana, VIII. L'architettura del Quattrocento. Parte II*. Milano, 1924.
- VENTURI, Adolfo: *Storia dell'Arte Italiana, XI. Architettura del Cinquecento. Parte I*. Milano, 1938.



ISI4

ARQUITECTOS TARDOGÓTICOS EN LA ENCRUCIJADA

El presente trabajo reúne las aportaciones de un destacado conjunto de especialistas explorando el paisaje arquitectónico del gótico tardío en el sur de Europa a principios del siglo XVI. En los albores de la Edad Moderna, en un contexto fecundo en el que coexistían las viejas tradiciones medievales con la irrupción del Renacimiento, una vigorosa y renovada arquitectura gótica atendía las necesidades de una sociedad en profunda transformación.



MINISTERIO
DE ECONOMÍA
Y COMPETITIVIDAD

ISBN: 978-84-472-1799-1



9 788447 217991