EL IMPERIO Y LAS HISPANIAS DE TRAJANO A CARLOS V

Clasicismo y poder en el arte español

L'IMPERO E LE *HISPANIAE* DA TRAIANO A CARLO V

Classicismo e potere nell'arte spagnola

---

editores / a cura di
Sandro De Maria
Manuel Parada López de Corselas

BIBLIOTECA
1700571530

Bononia University Press

Bononia University Press
Via Farini 37 – 40124 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

www.buponline.com
email: info@buponline.com

© 2014 Bononia University Press

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

ISBN: 978-88-7395-919-9

In copertina: Rilievo con rappresentazione di Traiano, Carlo V e Augusto. León, Hospital de San Marcos.

Progetto grafico: Irene Sartini

Impaginazione: DoppioClickArt - San Lazzaro di Savena (BO)

Stampa: Arti Grafiche Editoriali

Prima edizione: luglio 2014

EL IMPERIO Y LAS HISPANIAS DE TRAJANO A CARLOS V

Clasicismo y poder en el arte español

L'IMPERO E LE *HISPANIAE* DA TRAIANO A CARLO V

Classicismo e potere nell'arte spagnola

editores / a cura di
Sandro De Maria
Manuel Parada López de Corselas

Bononia University Press

ICAC
Institut Català d'Arqueologia Clàssica
Centre de documentació

Índice / Indice

IX Agradecimientos / Ringraziamenti

XI Presentaciones / Presentazioni
Il Rettore dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Il Rettore del Reale Collegio di Spagna a Bologna
Il Direttore del Dipartimento di Storia Culture Civiltà

XIX Introducción / Introduzione
Sandro De Maria, Manuel Parada López de Corselas

1. La imagen del poder a través del tiempo / L'immagine del potere attraverso il tempo

3 El imaginario regio hispano del siglo VI al XI
Isidro G. Bango Torviso

17 Architetture del potere: la Hispania nel Mediterraneo tra tarda Antichità e alto Medioevo
Maria Cristina Carile, Enrico Cirelli

33 *Avran da qui adelante todos dias nuevas de acasos qui avran plascer*. Una aproximación iconográfica a la imagen de Don Gil de Albornoz, militar, político, diplomático, intelectual y hombre de iglesia
Álvaro Pascual Chenel, Fernando Villaseñor Sebastián

55 La valorizzazione e diffusione del modello delle Tombe Regali di Palermo nella Penisola Iberica
Laura Molina López

65 El castillo palacio de Alba de Tormes, simbolismos clásicos en un edificio medieval
Herbert González Zymla

81 I sepolcri del condottiero Ferdinando Tamajo di Burgos e del vescovo Alfonso Gundisalvi di Toledo: committenza e potere spagnolo nella Bologna al tramonto del Medioevo
Paolo Cova

93 *A Prince according to his Heart*. The De-Hierarchization of Power before Art
Marcello Barbanera

111 El Arco de Sebastián Ramírez de Fuenleal, obra de Étienne Jamet (1546-1550). Propaganda católica en la catedral de Cuenca en tiempos de Carlos V
Laura María Palacios Méndez

125 El emperador Carlos V en Belén. El cortejo de los Reyes Magos y las epifanías habsbúrgicas
Víctor Mínguez

141 Los encargos de tejidos italianos para Isabel de Portugal: 1531-1535
María José Redondo Cantera

155 El *Carlos V* de Parmigianino
Santiago Arroyo Esteban

2. La tradición clásica y el mito imperial / La tradizione classica e il mito imperiale

165 El Emperador de las dos religiones y el *Agnus* en San Isidoro de León
Montserrat Ordorica García

185 Arte e ideología. Roma y Aragón a finales del siglo XI: la antigüedad clásica como mecanismo de legitimación de un nuevo reino
Marta Poza Yagüe

199 El rey y sus consejeros. Geometría y organización espacial como expresiones del poder regio y su ejercicio en los manuscritos alfonsíes
Daniel Grégorio

215 Il lauro, lo scettro e il globo. Catalizzatori visivi del potere imperiale dalla tradizione classica al Medioevo (e oltre): appunti
Fabrizio Lollini

229 Oviedo y León, las ciudades del poder en el reino asturiano en los siglos IX-XI. La aplicación del modelo de ciudad clásica en el proyecto urbano
José Miguel Remolina Seivane

243 Arte funerario y poder: el sepulcro de don Pedro González de Mendoza. Consideraciones sobre su origen e iconografía
Santiago Martín Sandoval

261 El II conde de Tendilla como representante de los Reyes Católicos en Italia: su paso por Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles
María Cristina Hernández Castelló

271 L'uso di simboli del potere imperiale romano a Bologna da Giovanni II Bentivoglio a Carlo V
Simone Rambaldi

3. Ambientes académicos y estudio anticuario entre España, Italia y Europa / Ambienti accademici e studio antiquario tra la Spagna, l'Italia e l'Europa

287 Serlianas durante el Renacimiento italiano y español: del triunfo de la religión católica al lenguaje imperial
Sabine Frommel, Manuel Parada López de Corselas

319 Escaleras *de papel* en la Italia del Renacimiento. La *escalera imperial* a través de los tratados y de diseños no ejecutados
Alfredo Ureña Uceda

331 Antonio Agustín, Bologna e l'antiquaria del Cinquecento
Sandro De Maria, Manuel Parada López de Corselas

357 *Alma Mater* y Colegios en la emblemática: saber y poder en Bolonia y Valladolid
Patricia Andrés González

367 Materiales anticuarios en el ms. ACG 69 de Pere Miquel Carbonell
Xavier Espluga

383 Convertirse en Apeles. Los pintores y la lectura de la *Historia Natural* de Plinio en el Siglo de Oro español
David García López

393 Hernando Colón y la arquitectura de la Antigüedad: notas sobre su interés por Vitruvio, Plinio el Joven y otros escritores antiguos a través de los libros de su biblioteca
Carlos Plaza

407 Felipe de Guevara (c.1500-1563), anticuario
Elena Vázquez Dueñas

419 Una Lucrecia del siglo XVI: los libros de Catalina de Aragón
Emma Luisa Cahill Marrón

429 Dos lápidas conmemorativas en la capilla del Real Colegio de España
Carlos Nieto Sánchez

4. La pluralidad de las Hispanias / La pluralità delle *Hispaniae*

439 Antigüedad e historicismos en la España medieval. El Real Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Granada
Juan Carlos Ruiz Souza

455 La visión indígena en la platería novohispana: Gólgota y Montaña sagrada mesoamericana en la cruz de altar de la catedral de Palencia (México, s. XVI)
Ana García Barrios, Manuel Parada López de Corselas

471 Cose dell'altro mondo: nuovi dati sul collezionismo italiano di oggetti messicani tra XVI e XVII secolo
Davide Domenici

485 Un intento de diálogo con el mundo islámico en la España de los Reyes Católicos. La evangelización de Granada por parte de fr. Hernando de Talavera y la liturgia en árabigo de fr. Pedro de Alcalá
Jesús Folgado García

493 Arquitectura del Renacimiento en Canarias: particularidades de un clasicismo de periferia
Alberto Darias Príncipe

505 Antonio de Mendoza. El hacedor del Imperio Carolino en América
Juan Chiva Beltrán

517 La construcción heráldica del Imperio carolino en América. Los primeros escudos nobiliarios y urbanos
María Immaculada Rodríguez Moya

533 Águilas bicéfalas allende los mares. Su presencia en el arte hispanoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo al CSIC
Wifredo Rincón García

545 Los autores / Gli autori

Agradecimientos / Ringraziamenti

Este libro es resultado del deseo de los editores de estimular los estudios de tradición clásica, imagen del poder y confluencias culturales desde un punto de vista interdisciplinar y con especial atención a España y sus relaciones con la Antigüedad clásica y con el contexto mediterráneo, particularmente Italia, así como de reflexionar sobre las alternativas frente a dichos modelos. Nace a partir del "I Congreso Internacional de Historia del Arte y Arqueología en el Real Colegio de España en Bolonia" (13-14 de mayo de 2013), a cuyas contribuciones se han sumado algunos otros trabajos, todo ello supervisado por medio del sistema de pares ciegos y cuidadosamente revisado por autores, editores y editorial. Presentamos este trabajo como señal de respeto al Real Colegio de España, institución albornociana que este año de 2014 cumple su 650º aniversario.

Los directores del congreso, editores de esta obra, desean manifestar su más sincero agradecimiento a quienes amablemente asumieron la Presidencia de Honor de dicho encuentro, el Excmo. y Magfco. Sr. Ivano Dionigi, Rector del Alma Mater Studiorum Università di Bologna, y el Excmo. y Magfco. Sr. José Guillermo García-Valdecasas y Andrada-Vanderwilde, Rector del Real Colegio de España en Bolonia. El agradecimiento se hace extensivo a los secretarios del evento, Carlos Nieto Sánchez (UCM) y Álvaro Pascual Chenel (UAH); al comité asesor del mismo, formado por Begoña Alonso Ruiz (UC), Juan Miguel Ferrer Grenesche (Curia Vaticana), Ana García Barrios (URJC), Pablo González Tornel (UJI), Víctor Manuel Mínguez Cornelles (UJI), Jaime Olmedo Ramos (RAH-UCM), Wifredo Rincón García (CSIC, Instituto de Historia), Inmaculada Rodríguez Moya (UJI), Juan Carlos Ruiz Souza (UCM), Amadeo Serra Desfilis (UV) y Fernando Villaseñor Sebastián (UC); al encargado de diseño y mantenimiento del sitio web, Jordi Baño Ferrero-Villacrosa; a los colegiales y personal del Real Colegio de España; y a los estudiantes de la Università di Bologna que prestaron su desinteresada colaboración en tareas de apoyo y logística, Nadia Aleotti, Tommaso Amato, Sidi Gorica y Elia Rinaldi.

El éxito de esta empresa habría sido imposible sin el apoyo de las instituciones organizadoras, esto es, el Real Colegio de España en Bolonia (voluntad testamentaria de D. Gil de Albornoz) y el Dipartimento di Storia Culture Civiltà (Sezione di Archeologia) del Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Asimismo, también contribuyeron al patrocinio del evento el Arzobispado de Toledo, la Universidad Católica San Antonio (Murcia), el Instituto Cervantes – Italia y el Marquesado del Cornigón. Prestaron su apoyo institucional el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Real Academia de España en Roma, la Universidad Complutense de Madrid a través de su Departamento de Historia del Arte I (Medieval) y la Embajada de España ante Italia. En relación con el apoyo recibido por dichas instituciones, debemos reiterar nuestro agradecimiento al director del Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Giuseppe Sassatelli, al arzobispo de Toledo, Braulio Rodríguez Plaza, al cardenal Antonio Cañizares, al presidente de la Universidad Católica San Antonio de Murcia, José Luis Mendoza, al director del Instituto Cervantes de Roma, Sergio Rodríguez López-Ros, y a Matilde Azcárate Luxán, Javier Martínez de Aguirre Aldaz y demás miembros del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la UCM. Finalmente, felicitamos a la editorial Bononia University Press por la calidad de su trabajo, especialmente a Stefano Melloni y Mattia Righi.

Sandro De Maria
Manuel Parada López de Corselas

Organiza y financia

REAL COLEGIO DE ESPAÑA
BOLONIA

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Patrocina

UCAM
UNIVERSIDAD CATÓLICA
SAN ANTONIO

Instituto
Cervantes
Italia

Apoyo institucional

CSIC
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

REAL
ACADEMIA DE ESPAÑA
EN ROMA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

EMBAJADA
DE ESPAÑA

PRESENTACIONES / PRESENTAZIONI

Il rapporto fra l'Alma Mater e il Reale Collegio di Spagna di Bologna vanta una storia plurisecolare, che ha visto i nostri due Paesi uniti sia nelle diverse personalità dei professori che nella presenza nella città di tanti studenti spagnoli. In questo 2014 cade il 650° anniversario dell'Istituzione del Collegio, occasione fausta e che non ha l'eguale in Europa. Sono lieto che la ricorrenza possa essere celebrata anche dalla pubblicazione di questo volume, denso e ricchissimo di fatti, storie, personalità della storia dell'arte e della cultura dei nostri due Paesi: volume che fa seguito a un incontro che ha avuto luogo nelle due sedi prestigiose del Collegio di Spagna e del nostro Ateneo, e ne costituisce l'opportuna testimonianza.

Le relazioni fra Italia e Spagna a livello universitario ne risultano così consolidate, in rapporto con un argomento storico, di storia dell'arte e della cultura, che ha avuto un'importanza decisiva nello sviluppo dell'Europa, dall'antichità all'evo moderno. Il tema del classicismo, del rapporto e della continuità con l'antico, sostanzia la cultura del nostro continente e in particolare associa fra loro le culture spagnola e italiana. Di questo fa parte anche l'immagine del potere, che tanta importanza ha avuto nella trasmissione delle immagini e nella divulgazione di contenuti ideali e politici. E così è per la storia delle conoscenze sul mondo antico, dall'antiquaria alla filologia all'archeologia, altro tema largamente presente nei contributi qui proposti e che costituisce davvero una traccia permanente che lungo i secoli ci unisce alla cultura classica.

Infine vorrei sottolineare la presenza, fra gli autori dei diversi contributi, di molti giovani dei due Paesi, ricercatori e cultori delle materie classiche, storiche e storico-artistiche, il che costituisce un motivo di autentica soddisfazione, per chi si trova a reggere le sorti di un'istituzione in cui le nuove generazioni devono trovare il luogo migliore per la formazione e per la loro più generale crescita culturale.

Ivano Dionigi
Magnifico Rettore
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Saludo con especial deferencia a los partícipes en un congreso que sin duda va a ilustrarnos detalles de un fenómeno tan sorprendente como único en la cultura: el cíclico retorno de la clasicidad. Digo único porque, en principio, el devenir histórico no sigue pautas de ninguna especie. A diferencia de las artes que se sirven del tiempo –como la música o la poesía, donde por lo común rigen estructuras formales–, en la historia no hay nada parecido a la forma sonata ni a la forma soneto. Salvo la constante alternancia del clasicismo y su antítesis, que viene a ser un inmenso *rondó*: A-B-A-C-A... etc. (hechura también parecida a la de un romance sin el verso inicial).

El modelo a repetir data del siglo VII a.C. y llega hasta hoy. En algún modo, ya el Partenón ateniense es neoclásico, pues en el V vuelve a proponer el orden dórico del templo de Hera en Olimpia. Probablemente, así lo impuso el optimismo del poderoso Pericles. También la triunfante Roma, con el máximo despliegue neoclásico de todos los tiempos, expresará la confianza en sí misma y en la paz que sus leyes aseguran a inmensas poblaciones. La clasicidad cuenta con el apoyo del Estado: para el poder político –así sea tan débil como el de Fernando VI– la libérrima voluta barroca no es orden sino anarquía. Y no digamos ya si ese poder incuba pretensiones imperiales. De suyo, quien aspira a emperador –Justiniano, nuestro Alfonso X, los carolingios, Carlos V, el corso Bonaparte– alberga ínfulas codificadoras y neoclásicas. Claro está que todo Imperio, fenecido el romano de occidente, se propone hacerlo renacer: es por fuerza 'renacentista'. También tiene la clasicidad la ayuda de los estudiosos, los 'anticuarios', como los llamaban hace siglos. Petrarca, Alberti, Valla y otros muchos, entre los cuales pongo a Don Gil de Albornoz, arquitecto de esta casa que Frommel –en buena compañía de expertos– ha señalado como germen de una arquitectura civil diversa de la gótica. El retorno a lo clásico siempre se abrió camino con cultas cavilaciones, preceptos teóricos y aún dibujos de muy cuidada geometría.

Definirlo es tan fácil como inútil: a fuerza de repetirse, nos lo sabemos de memoria. Así ocurre en todo rondó, a veces con peligro de aburrimiento. Pero vengamos a los otros períodos –los no A– que se intercalan entre sus reiteraciones. Aquí no cabe generalizar, porque carecen de una normativa unificadora. Ni si quiera cuando surgen de un epicentro común se parecen mucho entre sí: la ola inicial no alcanza la periferia sin diversificarse en regionalismos. Nada tienen en común el plateresco español, el manuelino portugués, el gótico coetáneo de Bohemia. Sólo se me ocurre agruparlos –y a disgusto– por el repudio del canon clasicista. Amén de otros factores, desde luego.

Tal vez se achaque al perpetuo cambio de la moda, siempre proteica porque no hay hallazgo estético cuya emoción no se gaste y agoste si pasa a ser costumbre. Pero probablemente hay algo más en la alternancia de clasicismo y anticlasicismo: sístoles y diástoles del humano sentir, que al pronto secunda con

pasión grandes proyectos de orden, gloria y dicha universal... para después replegarse escéptico en lo contingente de la propia existencia.

Si tras la literatura del siglo de Pericles veo la alejandrina, me sabe a pasiones de individuos aislados, ajenos a cualquier proyección cósmica. Al imperio romano sigue una Edad media simple y quizá bárbara pero multicolor, más proclive a emociones y misterios que a la lógica y los programas universales. Si el barroco italiano –pámpanos, racimos, cuernos de la abundancia– exalta la vida, el español –calaveras, *vanitas*, postrimerías, *comptentus mundi*– anuncia el sepulcro: el 'auto sacramental' hispano es un retorno a las 'danzas de la muerte' medievales. Pero los dos vuelven su mirada a lo vegetal o biológico, a lo efímero frente a la perdurable arista de la piedra.

No se dude: todo barroco denota que el Imperio se ha quedado sin público. Sus grandiosas ideas ceden al desencanto, la lógica a la pasión, el gran código universal a los azares de cada vida. Y barroco puro es lo que los hermanos Schlegel, por darle nombre a la estética de la dramaturgia española en el siglo de oro, llamaron 'romanticismo'. Como el término ya no se refiere a las tablas, ni falta que hace, oigamos un 'concerto grosso' (expresivo de la polifónica armonía universal) y comparémoslo con cualquier concierto romántico, donde el individuo –el solista– se confronta heroico con el universo mundo representado por la orquesta. Si un dictador lo oye, seguro que se deprime. Por lo menos, de uno me consta. A instancias suyas quedaron prohibidos Chopin y todos los románticos en las emisiones radiofónicas nacionales. Aquella música, a diferencia de la militar, no ayudaba a conducirnos 'por el Imperio hacia Dios', como se decía entonces. Casi se pudo decir *Gesta Dei per Francos*, pero sin la *ese* última.

Los retornos de la clasicidad son innumerables: a simple vista cuento unos veinte. Y no me figuro que este rondó concluya por ahora. Hoy el 'post-moderno', pese a su depravado gusto para toscos ricachones, no deja de ser una vuelta al clasicismo.

Así pues, quizá este congreso no sólo alumbre detalles del pasado, sino también nuestro futuro.

A todos los presentes, muchas gracias.

José Guillermo García Valdecasas y Andrada Vanderwilde
Rector del Real Colegio de España

Il Dipartimento di Storia Culture Civiltà è particolarmente lieto di vedere impegnati nel volume che qui ho il gradevole compito di presentare tanti suoi professori, ma soprattutto giovani ricercatori e dottorandi, accanto ai colleghi spagnoli, alcuni dei quali hanno completato qui a Bologna e anche presso di noi la loro formazione. È questa una testimonianza dell'impegno internazionale della nostra Istituzione, che si realizza in tante manifestazioni, contatti, scambi culturali e in modo particolare con esperienze didattiche e di ricerca largamente condivise. È un esempio, questo che troviamo qui attestato, di quanto siano importanti queste collaborazioni internazionali, che vorremmo ripetute numerose nel prossimo futuro proprio perché costituiscono un'importante occasione di confronto, di discussione e di crescita reciproca.

La circostanza da cui è scaturito questo volume infatti è sorta sostanzialmente nell'ambito dei nostri dottorati di ricerca, luogo d'incontro e di formazione di tanti giovani ricercatori, che anche in questa occasione vediamo largamente rappresentati. I dottorati sono soprattutto palestre di confronto e di contatti, che sempre più devono aprirsi verso collaborazioni che guardino all'Europa intera e anche al di là del nostro continente. E a questo proposito mi è gradito sottolineare il rapporto, ormai consolidato, con il più antico Collegio Universitario d'Europa ancora in attività, istituito da Gil de Albornoz oltre sei secoli fa e la cui continuità quasi miracolosa lo fa ancora presente nel cuore della nostra città. Siamo pertanto molto lieti di accogliere i dottorandi del Collegio anche nel campo delle storie, della storia dell'arte e dell'archeologia dove crediamo di potere offrire ai nostri cari ospiti un'occasione di crescita. Tradizionalmente il loro versante di studi ha riguardato le discipline giuridiche, ma questa stessa occasione del Convegno e il volume che ne scaturisce, sono la più chiara testimonianza di quanto siano fecondi i confronti, i luoghi d'incontro e le riflessioni comuni anche nel campo delle scienze umane più largamente intese. Il nostro impegno è appunto che per il futuro questa bella esperienza possa trovare altre occasioni per ripetersi, in un dialogo che desideriamo profondo e costante e che se tale sarà produrrà sicuramente esiti positivi per noi soprattutto, ma, spero, anche per i nostri amici spagnoli.

Giuseppe Sassatelli
Direttore del Dipartimento di Storia Culture Civiltà
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Introducción / Introduzione

Sandro De Maria, Manuel Parada López de Corselas

Questo volume nasce da una lunga riflessione da parte dei curatori sui diversi temi affrontati, in un dialogo nel tempo – soprattutto fra antichità ed età moderna – e nello spazio, sviluppando considerazioni e approfondimenti sui due poli, diversi ma spesso intrecciati, costituiti dalla storia e dalle culture di Italia e Spagna. I contributi sono raggruppati attorno a quattro nuclei tematici distinti, ma dialoganti fra loro: l'immagine del potere attraverso il tempo; la tradizione classica e il mito imperiale; gli ambienti accademici e lo studio antiquario fra Spagna, Italia ed Europa; infine la pluralità delle *Hispaniae*, intendendo con questo anche le estreme culture ispaniche del continente americano.

Volutamente non abbiamo previsto una rigida sequenza temporale, nell'intento di privilegiare argomenti e spunti problematici da considerare trasversalmente, perché ci pare che così facendo meglio vengano messi a fuoco le costanti o le cesure, che solo nel lungo periodo si mostrano con tutta la loro efficacia documentaria. Va da sé che il lettore potrà comunque intrecciare a suo piacimento gli argomenti trattati, che non pretendono ovviamente di esaurire una tematica tanto complessa quanto variegata nei tempi e nei modi, né disporla in un ordine che solo apparentemente potrebbe dare l'illusione di dar luogo a un'ipotesi interpretativa generalista. Riteniamo di assolvere al nostro compito se soltanto possiamo mettere in campo osservazioni e ulteriori spunti di ricerca, che possano stimolare e appassionare nei confronti di una materia tanto affascinante e che mai più deve prestarsi ad essere trattata esaurientemente.

L'immagine del potere

Per quanto riguarda le *Hispaniae* è tanto complesso analizzare l'immagine del potere quanto pretendere di analizzare le ideologie e i flussi storici delle sue molteplici entità politiche e culturali. Nonostante questo, è possibile isolare alcuni momenti nell'arco temporale proposto, quasi simbolicamente, da Traiano, primo imperatore romano di origine ispanica, fino a Carlo V, che già disegna le linee fondamentali di un sogno imperiale ricco di promesse, ma anche polemico e in certo senso frustrato, che condizionerà le vie maestre della storia spagnola ed europea nel corso di alcuni secoli, e che produsse un'immagine del potere derivata da molte tradizioni differenti. Fra queste due figure storiche si sviluppa tutta una serie di fenomeni che, per quanto riguarda i prodotti artistici, darà luogo a risposte di diversa natura, ma in molti casi coincidenti nel loro intento di esprimere il concetto di potere, combinando assieme codici innovatori e citazioni prestigiose, fra le quali l'Antichità occupò un posto privilegiato, in quanto a filiazioni, *topoi*, attitudini, *spolia in se* o *spolia in re*.

Nell'Antichità, probabilmente nel periodo antonino, due stele di Clunia impiegano alcune soluzioni formali innovative, come la figura umana collocata in trono al di sotto del cosiddetto "frontone siriaco" (Tav. 2a-b), anticipando il celebre disco argenteo di Teodosio (Tav. 2c). È curioso osservare che una di esse fu riutilizzata in epoca moderna per accogliere l'iscrizione: "Plaza del rey" (Piazza del re). Da parte sua, il *regnum Visigothorum*, un mondo nel quale si

annoverano molti elementi di sopravvivenza come già testimoniava Isidoro di Siviglia, e protagonista di primo piano in Europa nell'appoggio alla chiesa di Roma, produsse proprie speculazioni attorno al tema della liceità della rappresentazione iconica e sviluppò contenuti ideologici che condizioneranno per secoli l'immagine regale spagnola. Allo stesso modo, quanto meno a proposito di produzioni letterarie come le *Vitas sanctorum patrum Emeretensium* (Vite dei Santi Padri di Merida), siamo davanti a speculazioni che riguardano questioni relative all'immagine escatologica del trono divino (Tav. 1), ovvero una risposta personale di questa parte del mondo a formule iconografiche come il "trono vuoto" paleocristiano/tardoantico o la posteriore *hetoimasia*. La penisola iberica fu anche uno dei pochi luoghi in cui sopravvissero la costruzione in pietra coperta a volta, così come alcuni sistemi pittorici di origine antica, volti a esprimere scenografie particolari legate al potere: ad esempio il palazzo del Naranco (Tav. 3) o San Julián de los Prados, con citazioni tanto di Roma quanto di Toledo. L'Andalusia, per parte sua, fu il centro politico e culturale dell'Islam, almeno per quanto riguarda il suo apogeo nel corso del califfato indipendente di Cordoba, con gli impressionanti complessi di Medinat al-Zahra e la *mezquita* di Cordoba, dove l'antichità viene rivisitata con varie soluzioni monumentali. In esse troviamo temi classici ed espliciti reimpieghi di *spolia*, oltre a iconografie che variano il tema del trono divino – come nella *maqsura* di Cordoba (Tav. 4) – al tempo in cui (il X secolo) a Bisanzio si creava la particolare forma della *hetoimasia*.

Il romanico esercitò la sua influenza in tutti i regni ispanici, quasi sempre secondo un disegno volto alla legittimazione e all'alleanza con la Roma papale, talvolta con soluzioni insolite e indipendenti, come osserviamo nel timpano detto dell'"Imperatore delle due religioni" in Sant'Isidoro a Leon (Tav. 5); in altri casi, invece, attraverso il mito di Santiago, o con soluzioni sorprendenti come quella di San Pedro de Rodas, chiesa per la quale vorremmo conoscere il possibile modello d'ispirazione antico. Imprese come quelle dell'arcivescovo di Toledo Rodrigo Jiménez de Rada (ca. 1170-1247), Alfonso X il Saggio (re fra il 1252 e il 1284) o il cardinale Gil de Albornoz (1302-1367) arricchiranno di una dimensione internazionale e interculturale la realtà spagnola. Da qui proviene anche l'intenzione di mettere a fuoco una prima storia nazionale (*De rebus Hispaniae*, verso il 1243), la composizione di un sapere unito alla costruzione di un'immagine dalle esplicite pretese imperiali (Tav. 6a-b), o la fondazione del Collegio di Spagna, *Domus Hispanica*, a Bologna (1364). Un esempio sovente citato come il più appropriato per spiegare da dove provengano queste tendenze, è costituito dall'epitaffio in castigliano, latino, arabo ed ebraico di Fernando III il Santo († 1252) (Tav. 7). Queste tendenze aprono una strada che porterà a una monarchia detta cattolica, nel senso di universale (Tav. 8), che, con la scoperta dell'America e occupando un posto d'avanguardia in Europa, riunisce elementi locali (italiani, fiamminghi, germanici, andalusi, francesi, preispanici o di altre provenienze ancora) ma prepara soluzioni strettamente coerenti con le sue pretese egemoniche e messianiche nella storia dell'umanità. Sulla stessa linea, a favore della Corona o per interessi propri, si collocavano le azioni di personaggi come Mendoza, Talavera o Cisneros, e si promuoveranno opere come il ciclo della Guerra di Granada nella cattedrale di Toledo, o la porta della Porziuncola di Huejotzingo (Tav. 28) in Messico, dove si esplicitano messaggi messianici con colorature salomoniche, nei quali la Corona ha un ruolo da protagonista. Ne deriva un Rinascimento di carattere più sentenzioso e ideale, piuttosto che magniloquente, nel quale aspettative importanti si intrecciarono con tensioni utopistiche, come al tempo dell'imperatore Carlo V: lo possiamo cogliere bene in un rilievo di San Marcos a León, in cui si legge: *melior Traiano, felicior Augusto* (Tav. 9).

La tradizione classica

Nell'ininterrotto "filo rosso" che ci lega all'Antichità, il tema dell'immagine del potere, dei simboli della sovranità, del ruolo stesso di chi lo incarna occupa uno spazio di particolarissima ed evidente importanza. Questo possiamo osservarlo anche soltanto sulla base della tradizione storiografica e letteraria, cui col tempo si affiancò quella delle immagini e dei contesti che costituiscono gli scenari entro i quali si svolsero le rappresentazioni pubbliche del potere. Ben presto i "grandi" del mondo antico, soprattutto romano, ma non solo, hanno assunto quel valore esemplare, per dignità morale o coraggio e valore militare, che derivava loro dalle esaltazioni degli scrittori antichi. In primo luogo le *Storie* di Tito Livio, dove giganteggiano gli eroi della Roma repubblicana, e le esaltanti *Vite* di Plutarco, non appena conosciute soprattutto grazie alle traduzioni latine, nelle quali la gloria di Greci e Romani si poneva come termine di confronto di valore assoluto, costituirono i modelli

sulla base dei quali si costruirà e soprattutto si comporrà anche per immagini una galleria "ideale": in essa si rispecchia, dandole sostanza di autorevolezza, l'immagine del sovrano contemporaneo. Su altro versante, questa volta del sapere e della costruzione del vissuto, altri riferimenti vengono messi in campo: il *De Architectura* di Vitruvio, soprattutto dall'edizione di Fra Giocondo in poi (1511), per la prima volta dotata di tavole e disegni esplicativi, o la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio, danno luogo a un patrimonio di conoscenze d'inesauribile fecondità. Il primo sia nel campo delle forme architettoniche che in quello delle tecniche costruttive; il secondo come enciclopedia su cui fondare una nuova scienza della natura. A questi si affiancano presto i nomi prestigiosi e adorati di tanti altri scrittori antichi, di cui si riscoprono le opere con un lavorio che perdura nel corso dei secoli.

A tutto ciò si accompagna ben presto il valore esemplare che viene riconosciuto, nell'Europa che si avvia a diventare "moderna", ai documenti materiali dell'antichità, siano essi monumenti più o meno in rovina, opere figurative, monete o iscrizioni. Nel campo dell'architettura i resti dell'antichità, soprattutto romana e soprattutto di Roma, assurgono a ruolo di *exemplum* in senso proprio, arricchito via via di nuova vita e di nuove forme. La *sancta antiquitate* si rispecchia e si ricrea nei paesaggi urbani, nelle facciate e negli interni degli edifici. Com'è ben noto il fenomeno è assai precoce, anche se in verità mai era stato sopito, in Italia, un po' più tardivo in Spagna, dove nel pieno Cinquecento avremo prove evidenti di questi ripensamenti e di queste rivitalizzazioni. Per quanto riguarda l'Italia mettiamo in campo un nome soltanto, fra i molti possibili: Leon Battista Alberti è davvero un ponte con il mondo antico, sia nel campo della teoria architettonica e della trattatistica, sia nel concreto operare dei cantieri urbani. Il suo Tempio Malatestiano a Rimini (Tav. 10a) è, in senso proprio, un'antologia multiforme di un'antichità vagheggiata e rivissuta anche a gloria dei signori della città. Nonostante il relativo ritardo e il diverso approccio spagnolo all'antico, la Spagna avrà un ruolo significativo nella committenza di alcune opere importanti della tradizione classica nel Rinascimento europeo. Se il Tempio Malatestiano definisce le modalità della pianta longitudinale e della facciata monumentale ispirata all'arco onorario, il tempietto di San Pietro in Montorio del Bramante (Tav. 10b), commissionato dai Re Cattolici, propone la schema della pianta centrale – e anche un'attenta lettura dell'ordine tuscanico – che costituirà un altro punto di riferimento fondamentale per l'architettura dell'età moderna.

Nella penisola iberica il fenomeno appare appunto sulla spinta in parte del Rinascimento italiano, ma con caratteri peculiari e carichi di significato, sia sapienziale che estetico. Basti pensare al duomo di Toledo e a tanti altri edifici religiosi e civili, per cogliere la maturazione di questo fenomeno (Tav. 11a-b-c). Come in Italia, è la sfera funeraria, coi suoi monumenti carichi di simboli religiosi spesso modellati sull'eredità antica, a costituire un esempio rilevante di queste ispirazioni e di queste nuove soluzioni. I sepolcri e gli ambienti sepolcrali esprimono sì i contenuti dell'escatologia cristiana, ma si caricano di apparati figurativi e talora anche simbolici desunti dai repertori antichi (Tav. 12). In questo un ruolo decisivo hanno avuto le figurazioni presenti sulle fronti e sui coperchi dei sarcofagi romani di età imperiale, largamente conosciuti e dunque molto copiati o rielaborati. Si può a buon diritto sostenere che i rilievi dei sarcofagi romani (esposti nelle chiese, nei giardini o nelle dimore signorili) sono stati, almeno quantitativamente, il patrimonio figurativo dell'antichità meglio conosciuto e più esaminato dagli artisti del Rinascimento, sia in Italia che in Spagna (Tav. 13). Ad essi possiamo accostare forse soltanto i rilievi storici presenti sui monumenti di Roma, che giocarono un ruolo altrettanto significativo. Ce lo mostrano con grande evidenza i taccuini di disegni dall'antico dei pittori e degli artisti del Quattro e del Cinquecento, in Italia e un po' dovunque in Europa.

Anche la simbologia del potere più direttamente connessa all'immagine del sovrano, come i segni della regalità (scettro, corona, globo), mantengono un significativo collegamento con l'antichità (Tav. 14), in questo caso ininterrottamente anche attraverso il Medioevo. Sia nel campo dell'iconografia che in quello delle rappresentazioni di cerimonie e apparizioni pubbliche del sovrano, è questo un aspetto che possiamo cogliere con grande evidenza, anche in episodi precisi, come l'incoronazione a Bologna di Carlo V. D'altro canto la stessa architettura di prestigio che si connette alla figura del re o dell'imperatore utilizza schemi e motivi, se non interi monumenti, che discendono da una tradizione millenaria, che fa capo all'impero di Roma. Basti pensare a certe soluzioni architettoniche d'inquadramento o di passaggio, come la "serliana" in età antica e moderna (Tav. 15), per averne una prova evidente. E monumenti interi, che ebbero fortuna plurisecolare

nell'antichità romana, come l'arco onorario o trionfale, conoscono nuova vita. Che può essere una vita effimera, connessa agli apparati posticci eretti nelle città per cerimonie solenni che inscenano le feste del potere, nel corso delle quali le città si "travestono" all'antica per acquistare sfarzo, *auctoritas* e *decor*, come per le entrate solenni, simili all'*adventus* o alla *profectio* dell'imperatore nel cerimoniale pubblico della Roma antica. Oppure essi sono costruiti per avere vita durevole (Tav. 16), come sfondi magnifici ai percorsi urbani o alle piazze, cosicché i paesaggi delle nostre città ancora li conservano in buon numero: porte e archi che celebrano sovrani o imprese gloriose ancora punteggiano gli scenari urbani delle capitali e delle città maggiori di tutta Europa, fino a tempi a noi molto vicini (Tav. 17).

Gli studi antiquari

Il versante sapienziale di questo profondo e multiforme sguardo all'antico è costituito dalla ricerca antiquaria: repertoriale, collezionistica, linguistica o imitativa che fosse. Nel panorama dell'Italia umanistica di pieno Quattrocento e del secolo seguente Bologna ha occupato un posto rilevante relativamente a questi interessi. Lo Studio, coi suoi professori di Umanità e di Retorica, ma anche di Filosofia Naturale, da un lato; la corte dei Bentivoglio (Tav. 18) dall'altro, fino alla cacciata nell'anno oscuro dell'arrivo degli eserciti di papa Giulio II. Ma ovviamente non solo a Bologna si verifica il fenomeno di un'intensa acribia critica sui testi antichi (si pensi ai dottissimi commenti ai classici di Filippo Beroaldo il Vecchio, professore nello Studio fino ai primi anni del XVI secolo) e di un'appassionata attività di raccolta di iscrizioni e monete antiche. Ugualmente potremmo approfondire il fenomeno nei maggiori centri universitari dell'Italia settentrionale, da Padova a Pavia e ancora altrove. Si moltiplica la compilazione di quelle raccolte antiquarie, talora con pretese quasi enciclopediche, di cui, proprio fra Bologna e Padova, troviamo un archetipo straordinario nei *Quaedam antiquitatum fragmenta* del medico padovano Giovanni Marcanova, giunti fino a noi in preziosissime redazioni illustrate. Nulla invece sappiamo del destino delle *Antiquitates* di Antonio Cortesi Urceo "Codro", come amava farsi chiamare (1446-1500), altro umanista dello Studio bolognese, testo forse mai completato e perduto, cui egli allude in diversi luoghi dei suoi *Sermones*. Esso forse poteva aspirare a essere la vera raccolta enciclopedica di quanto era conosciuto sul mondo antico. Persino un centro minore e appartato come Reggio Emilia è stato il luogo di formazione dell'*Antiquarium* del monaco Michele Fabrizio Ferrarini († 1492), anch'egli presente nella Bologna di tardo Quattrocento. È un diffondersi poderoso di questo intenso attivismo per raccolte e studi di antichità, che concerne non solo i testi, ma anche i *realia*, oggetti di studio per l'interpretazione di un sapere antico e talvolta arcano e anche occulto, che si riteneva espresso nelle iscrizioni o negli enigmatici rovesci delle monete antiche. Oppure racchiuso nella magnificenza delle opere figurative, che arricchivano sempre più le collezioni non solo dei nobili, ma anche di più modesti esponenti di una borghesia desiderosa di mostrare le proprie inclinazioni colte e persino erudite.

Già nel pieno Quattrocento questi fermenti sono diffusi e talora organizzati in veri e propri cenacoli: si pensi all'Accademia Romana di Pomponio Leto, ad esempio. E singole personalità in campi specifici affermano la propria autorevolezza, come Felice Feliciano – *Antiquarius* per eccellenza – per quanto riguarda la scrittura e la riaffermazione delle modalità scrittorie antiche. Se il sorgere di questa scienza antiquaria quattro e cinquecentesca avviene indubitabilmente in Italia, la sua influenza si farà sempre più decisiva anche nella cultura europea, soprattutto di pieno Cinquecento, Spagna inclusa. Dove tuttavia l'interesse per l'epigrafia e per la scienza che vi si collega ha cultori precoci, come a Barcellona dimostra l'attività erudita di Pere Miquel Carbonell fra la fine del Quattrocento e gli inizi del secolo seguente. In realtà già nella Spagna della tarda antichità, luogo di importanti sopravvivenze e di rivisitazioni dell'Antico, si possono identificare figure come quella di Isidoro di Siviglia, che giunse a capo di una compilazione enciclopedica del sapere antico, con un rigore filologico che godette di larga fortuna. L'interesse filologico è una delle note dominanti nell'approccio all'Antichità degli studiosi spagnoli fin dal medio evo, che poi riscontriamo ancora nell'età moderna in personalità come quella di Nebrija, nella maggior parte dei casi con evidenti intenti politici, tratto comune tanto nei regni cristiani quanto in quello della Spagna islamica (al-Andalus). Arte, potere e sapere costituiscono un nesso strettissimo. La genesi del cosiddetto "stato moderno", dal basso medio evo in poi, si fondò sullo studio che dal diritto o dalla filologia traeva gli strumenti necessari per stabilire paradigmi che consentissero la sua caratterizzazione e la sua legittimazione.

Anche in Spagna l'attività accademica, grazie alla conoscenza delle fonti scritte e materiali della cultura classica, favorì l'approccio al mondo antico e il prender corpo di nuove forme artistiche; nello stesso tempo il mondo delle Università assunse la dignità di modelli regali ed ecclesiastici, dai caratteri antiquari o desunti dalla sfera dell'emblematica (Tav. 19). La mobilità di professori e studenti, così come il costante scambio di idee – particolarmente fruttuoso fra Spagna e Italia – arricchirono questo fenomeno di un respiro internazionale, in costante rinnovamento. Secondo la tesi di García-Valdecasas, la comparsa del collegio universitario segna il momento in cui il sapere cessa di trovar luogo nei conventi per trasferirsi nei palazzi e introdursi nella cultura civica e di corte, di cui esempio rilevante è proprio il Collegio di Spagna a Bologna (Tav. 20). Queste dinamiche sono testimoniate anche dallo stabilirsi di una precisa facciata architettonica, "specializzata" e chiaramente riconoscibile, negli edifici universitari, come accade a Salamanca – dove troviamo anche tante manifestazioni dello studio antiquario (Tav. 21a-b) –, a Valladolid nei Collegi di San Gregorio (Tav. 26) e Santa Cruz, o ad Alcalá. Allo stesso modo si osserva che, a partire dal Trecento, l'ambito accademico si appropria di iconografie, cerimoniali e abbigliamenti desunti esattamente dagli scenari del potere.

Si rischia l'ovvietà nel riaffermare il ruolo degli scritti in questi nuovi interessi nei confronti delle vestigia dell'antichità. Molto si deve a loro per quanto riguarda la conoscenza del patrimonio architettonico e figurativo, com'è ovvio, ai loro studi e alle loro imprese antiquarie, talora persino spericolate: in Italia si pensi al tentativo di Leon Battista Alberti di recuperare le navi di Caligola nei fondali del lago di Nemi, o al pittore bolognese Jacopo Ripanda appeso dentro un cesto alla sommità della Colonna Traiana per disegnarne i rilievi. È appunto la passione documentaria che anima i loro disegni e le loro rielaborazioni del patrimonio figurativo antico. E subito vengono i nomi di Gentile da Fabriano – un precursore nell'affidare al disegno la propria riflessione sui documenti della cultura figurativa d'età romana – e poi, naturalmente, di Andrea Mantegna (Tav. 22), del Pinturicchio (visitatore delle "grotte" della *Domus Aurea* a Roma), dei bolognesi Marcantonio Raimondi e Amico Aspertini (Tav. 23), che fu a Roma ripetutamente e ne disegnò con precisione antiquaria rilievi, sculture e pitture (anche per quanto riguarda lui, viste nella *Domus Aurea*). La trasmissione della cultura figurativa antica all'età moderna deve molto al loro lavoro, soprattutto a quello pionieristico di conoscenza e documentazione diretta dei resti di un patrimonio immenso, affascinante anche per la sua incompletezza e per la riapparizione quasi miracolosa: il Laocoonte ricordato da Plinio *in domo Titi* o l'Apollo del Belvedere, ad esempio, icone dell'antico che presero a circolare rapidamente grazie al bulino dei loro primi incisori, quale fu, per l'appunto, Marcantonio Raimondi. Per la Spagna non si può dimenticare il *Codex Escurialensis* di disegni dall'antico, che permise una larga circolazione delle immagini sopravvissute della Roma antica, e il quaderno di disegni del portoghese Francisco de Holanda, importante per diverse ragioni e in particolare per lo studio della *Domus Aurea* di Nerone (Tav. 24a-b).

Anche la scienza dell'emblematica (perché di questo davvero si tratta, nella cultura del tempo) fa ricorso abbondante all'iconografia antica e all'erudizione che l'accompagna. Il suo massimo esponente nei decenni centrali del Cinquecento fu il milanese Andrea Alciato, professore anche a Bologna dove lasciò traccia soprattutto negli studi di diritto romano, ma anche nel campo delle raffigurazioni simboliche, se si pensa alle *Symbolicae quaestiones* del suo quasi contemporaneo bolognese Achille Bocchi (1488-1562). La città emiliana fu davvero un crocevia, soprattutto per quanto riguarda l'erudizione antiquaria, perché in essa convergono personalità che si cimentano in tutti i settori del sapere antiquario, e nei suoi derivati, per dir così. Forse meno per quanto riguarda il versante collezionistico, perché a lungo vi mancò la presenza di una committenza adeguata, anche finanziariamente, dopo il tutto sommato breve periodo della corte di Giovanni II Bentivoglio. Bologna, come luogo di intrecci di uomini e di culture, è ben rappresentata anche dalla figura eminente di Antonio Agustín, che potrebbe essere accolto proprio come simbolo dei rapporti fra Italia e Spagna su questo versante specifico dell'antiquaria. Studente a Bologna, coltivò i suoi interessi antiquari, legati soprattutto alla scienza numismatica, tra Bologna e soprattutto Roma, dove soggiornò a lungo prima di fare ritorno in Spagna. Egli fu l'esponente di una scienza dai forti connotati innovativi, propensa a scrivere la storia non soltanto – o non tanto – sull'autorità dei testi scritti, quanto sulle testimonianze materiali, quali sono appunto le monete o le iscrizioni, testimoni diretti e non mediati delle vicende antiche. Con lui si inaugura, o prende

forme più definite sul terreno fecondo costituito dagli studi antiquari dai più vasti interessi, l'Antichità *expliquée et répresentée en figures*, come dirà oltre un secolo dopo Bernard de Montfaucon. Nel pieno Seicento, dunque, i monaci Maurini e poi, ancora più tardi, l'italiano Francesco Bianchini (1662-1729) daranno sostanza piena a queste intuizioni e a questi orientamenti, che hanno tuttavia le loro salde radici nell'antiquaria umanistica dei secoli precedenti. Altri personaggi spagnoli appartenenti a vari ambienti eruditi – studiosi, ecclesiastici, diplomatici o nobili – contribuirono allo studio e alla raccolta di materiali antichi, testimoniati in collezioni e *horti* archeologici come nel caso dell'*hortus* dello stesso Agustín a Tarragona e di alcuni palazzi nobiliari come la Casa de Pilatos a Siviglia (Tav. 30), il Pensil de Mirabel a Plasencia (Tav. 25) e il Castillo de Magalia a Las Navas del Marqués.

Pluralità delle Hispaniae

La penisola iberica, limite occidentale dell'Europa e ponte con l'Africa e l'America, è stata sempre un territorio di confluenze – e anche di scontri – caratterizzato da culture diverse e integrata in una complessa serie di fenomeni di migrazione, acculturazione o conquista. La pluralità e la eterogeneità del suo territorio e delle sue popolazioni, fin dal periodo romano, nonostante i tentativi di omogeneizzazione da parte di diverse entità politiche, si sono riflesse anche nella sfera artistica e hanno dato luogo a creazioni originali (Tav. 26). Questo lo si può verificare a cominciare dalle opere dell'"arte provinciale" romana, che manifesta il ruolo delle culture pre-romane, passando anche attraverso l'impiego e l'esportazione di materiali locali come il prestigioso "broccatello"; e poi le tensioni fra tradizione classica e metamorfosi tardo-antica, il ruolo dell'apporto andaluso durante e dopo la cosiddetta "Riconquista", le influenze di diverse potenze europee nel Medioevo, l'espansione imperialista in Italia e in altri territori europei, o l'incontro di culture e la conquista del Nuovo Mondo a partire dal 1492, che rappresentò un fenomeno decisivo per tutta l'Europa e colpì artisti come Albrecht Dürer (Tav. 27).

L'eterogeneità e la complessità della realtà materiale spagnola entrano nel dibattito storiografico in quanto hanno a che fare con il ruolo delle culture africana, araba e bizantina nella penisola, così come quello dell'arte visigota, o di "stili" o fenomeni molto discussi come quello "mozarabico", "protogotico", "*mudéjar*", "*tequitqui*", "indocristiano", fra gli altri, ovvero tutto ciò che attesta il complesso amalgama che si cerca di accostare e classificare (Tavv. 28-29). L'arte spagnola mostra anche la versatilità delle sue soluzioni formali rispetto alle diverse premesse ideologiche e di mecenatismo che la caratterizzano, in tanti casi relativi al Medioevo e al Rinascimento (Tav. 30); esse oggi potrebbero apparire contraddittorie, se usassimo una logica interpretativa anacronistica. I flussi commerciali e artistici, la mobilità della manodopera e la capacità di diffusione dei modelli e la loro reinterpretazione dettero luogo a un vero e proprio incrocio di percorsi culturali nell'ambito di questa situazione complessa. D'altro canto l'apporto ispanico è stato distorto dalla riduzione prospettica della sua storia, per l'assunzione della "Legenda Nigra" o di qualche altro pregiudizio, positivo o negativo, deformazioni allo stesso modo negative che hanno generato stereotipi ispanici – compreso un ricorrente complesso di inferiorità – e hanno contribuito alla incomprensione di fenomeni culturali caratterizzati da dinamiche assai più complesse, che richiedono piuttosto un'adeguata contestualizzazione.

Un confronto a titolo di esempio può chiarire alcuni argomenti che sono affrontati in questo libro: intrecci culturali (per i quali la Spagna ha svolto un ruolo di una certa importanza), preoccupazioni per l'immagine del potere (tanto dell'arte quanto dell'artista), rapporti con l'Antico. Ci riferiamo in particolare a due opere che, in modo simile, indicano il cammino verso la Modernità, intesa in senso generale. Nella "Vergine del cancelliere Rolin" (Tav. 31a), opera di Jan van Eyck dipinta nel 1435-1436, lo schema generale dell'ambiente che compare nel dipinto ricorda quello di spazi come la *qubba* che senza dubbio il pittore vide in occasione del suo viaggio nella penisola iberica (1428-1429) e che furono ripetutamente impiegati nell'architettura del potere spagnola, in esempi rilevanti come il salone degli Ambasciatori nel Palazzo della Montería a Siviglia. Queste sale, in alcuni casi, come quello della Alhambra di Granada, si aprivano su loggiati o giardini, oppure dominavano un'ampia prospettiva fra il giardino, le mura e la città, come accade appunto nel quadro fiammingo che è stato citato, sicuramente influenzato direttamente dalla stessa Alhambra dopo la visita di Jan van Eyck a Muhammed VII. Le due piccole finestre con vetrate collocate al di sopra delle arcate, in asse coi capitelli e non con le arcate stesse, ricordano modelli analoghi ispano-musulmani; è poi possibile che

l'influenza andalusa riguardi anche il seggio intarsiato sul quale è seduta la Vergine. Quale miglior sala per la Regina dei cieli del compendio di tutti gli elementi dell'architettura del potere che Jan van Eyck aveva a disposizione in quel momento? Per altro verso, e senza alcun dubbio, per maggiore orgoglio di Rolin – e suo proprio – van Eyck riunì i più prestigiosi tessuti del tempo, specialmente il ricco broccato regale del cancelliere e il mantello ricamato con gemme e perle della Vergine, le oreficerie più preziose (nella corona della Vergine), gli intarsi di carattere islamico più esotici e raffinati. A questo dobbiamo aggiungere l'architettura di prestigio ispirata dalla tradizione medievale europea, ma arricchita da un carattere antichizzante e rinnovata tramite quei modelli ispanici a quel tempo più in auge, come la *qubba* con triplice arcata, accompagnata da strutture contemporanee delle Fiandre (apprezzabili nel paesaggio urbano). Al centro di tutto questo il pittore pone il suo autoritratto, nel giardino, inserito in questi modelli prestigiosi grazie alla dignità della sua arte. Chi lo direbbe... secoli dopo, in occasione del suo primo o secondo viaggio in Italia (1630 e 1650), in una veduta di Villa Medici (Museo del Prado, Madrid, inv. P01211) (Tav. 31b), Velázquez impiegò una composizione molto simile, centrata su una "serliana" all'interno della quale pone il suo autoritratto (secondo l'opinione di Delfín Rodríguez Ruiz). Verso quella sorta di trifora occupata da Velázquez e dalla statua di Arianna dormiente si dirige un nobile signore – forse un cardinale – nel momento in cui riceve un messaggio da parte di un inserviente che s'inchina davanti a lui. In entrambe le opere l'intento sapiente del pittore rivoluziona sia il paesaggio che lo stesso ritratto, ma nel contempo si orienta verso un incontro con l'Antichità e la sua relazione con il mondo contemporaneo. Questo avviene grazie al valore di autorità dell'Antico, ma in uno spirito pienamente moderno, testimone della continuità, in una riaffermazione dell'arte come attività nobile e intellettuale. Entrambi i pittori hanno fatto ricorso anche a formule compositive e ad architetture di prestigio – come la trifora –, che comprendono molti connotati comuni che, a una considerazione superficiale, potrebbero passare inosservati.

Tav. 1: La cosiddetta "Grande nicchia" di Mérida. Mérida, Museo Visigodo (Inv. CE37040).

a

b

c

Tav. 2: [a] Frammento di stele funeraria romana (II sec. d.C.) proveniente da Clunia Sulpicia, poi rilavorata come indicazione della Piazza del Re di Peñalba de Castro. Burgos, Museo (Inv. 117). [b] Frammento di stele funeraria romana (II sec. d.C.) proveniente da Clunia Sulpicia. Magazzino del Museo Monográfico de Clunia. [c] Disco o *missorium* di Teodosio I. Madrid (© Reproduccíon Real Academia de la Historia).

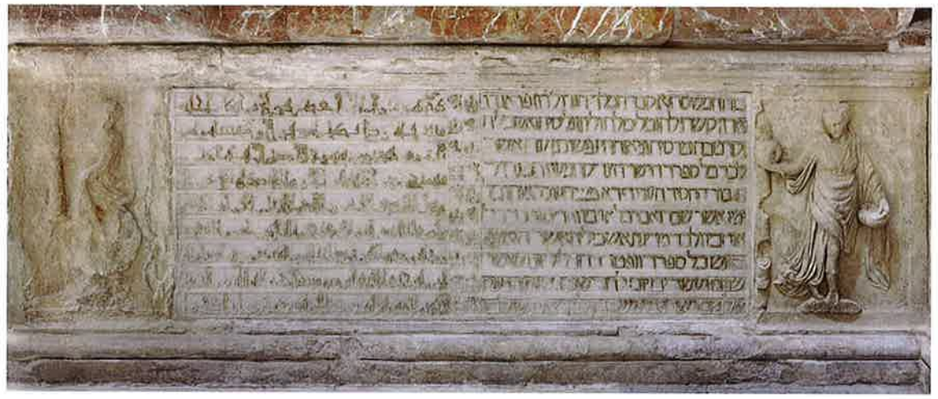
Tav. 3: Palazzo del Naranco, poi chiesa di Santa María del Naranco. Oviedo.

Tav. 4: Veduta interna del *mihrab* e della *maqsura*. Córdoba, moschea Aljama.

Tav. 5: Chiesa di San Isidoro. León.

Tav. 6a: Alfonso X in trono, circondato da una corte di eruditi. Códice Rico de las Cantigas de Santa María. San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Ms. T-I-1, fol. 4v).

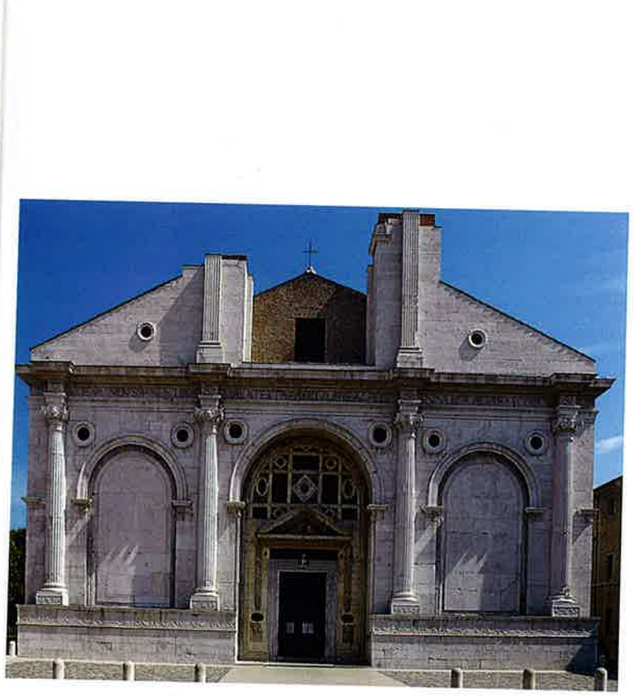
Tav. 6b: Alfonso X nella vetrata "de la Cacería" (NXII). León, Duomo (da J. M. Rodríguez Montañés).



Tav. 7: Epitaffio di Fernando III (sezioni araba ed ebraica). Siviglia, Capilla Real de la Catedral.

Tav. 8: Raffaello e bottega, Fernando il Cattolico come generale romano (sotto l'affresco della *Battaglia d'Ostia*). Vaticano, Sala dell'Incendio di Borgo nel Palazzo Apostolico.

Tav. 9: Rilievo con rappresentazione di Traiano, Carlo V e Augusto. León, Hospital de San Marcos.



Tav. 10: [a] Leon Battista Alberti, Facciata del Tempio Malatestiano. Rimini. [b] Donato Bramante, tempietto di San Pietro in Montorio. Roma.

Tav. 11a: Diego de Siloé, rilievo anticheggiante nella "Escalera Dorada". Burgos, Duomo.

Tav. 11b: Rilievo con rappresentazione di satiro e putto ispirati all'antico, laterale dell'altare di Santa Catalina. Ávila, Duomo.

Tav. 11c: Andrés de Vandelvira e altri, rilievi anticheggianti nell'arco di ingresso della chiesa di San Salvador, Úbeda.

Tav. 12: Sepolcro di Martín Vázquez de Arce (il cosiddetto "Doncel de Sigüenza"). Sigüenza, cappella di San Juan y Santa Catalina nel Duomo (fotografia di Isabel Sánchez Gil).

Tav. 13: Sarcofago romano con il mito di Ippolito (II sec. d.C.). Tarragona, Museo de Historia.

Tav. 14: Scettro attribuito a Massenzio. Roma, Museo Nazionale Romano, dal Palatino (cortesia del MIBAC).

Tav. 15: João de Castilho, Diogo de Torralva e Filippo Terzi, Chiostro di D. João III. Tomar, Convento de Cristo.

Tav. 16: Francesco Laurana e Pietro da Milano, corteo trionfale di Alfonso V di Aragona. Napoli, arco d'ingresso al Castelnuovo (fotografia di Isabel Sánchez Gil).

Tav. 17: Francesco Sabatini, Porta di Alcalá. Madrid.

Tav. 18: Lorenzo Costa, Madonna in trono con la famiglia di Giovanni II Bentivoglio. Bologna, Cappella Bentivoglio a San Giacomo Maggiore.

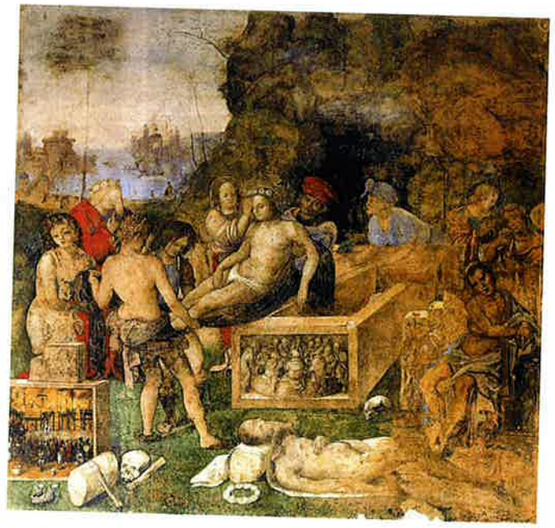
Tav. 19: Miniatura della *Lectio* di san Girolamo. Bologna, Biblioteca del Reale Collegio di Spagna (codice 273, f. 1r).

Tav. 20: Cortile interno del Reale Collegio di Spagna. Bologna.

Tav. 21a: Tondo con ritratto dei Re Cattolici. Salamanca, facciata dell'Escuelas Mayores.

Tav. 21b: Fernando Gallego (attr.), soffitto zodiacale o "Cielo de Salamanca" dell'antica biblioteca universitaria. Salamanca, Escuelas Menores.

Tav. 22: Andrea Mantegna, *Trionfo di Cesare*. Hampton Court, Royal Collection.



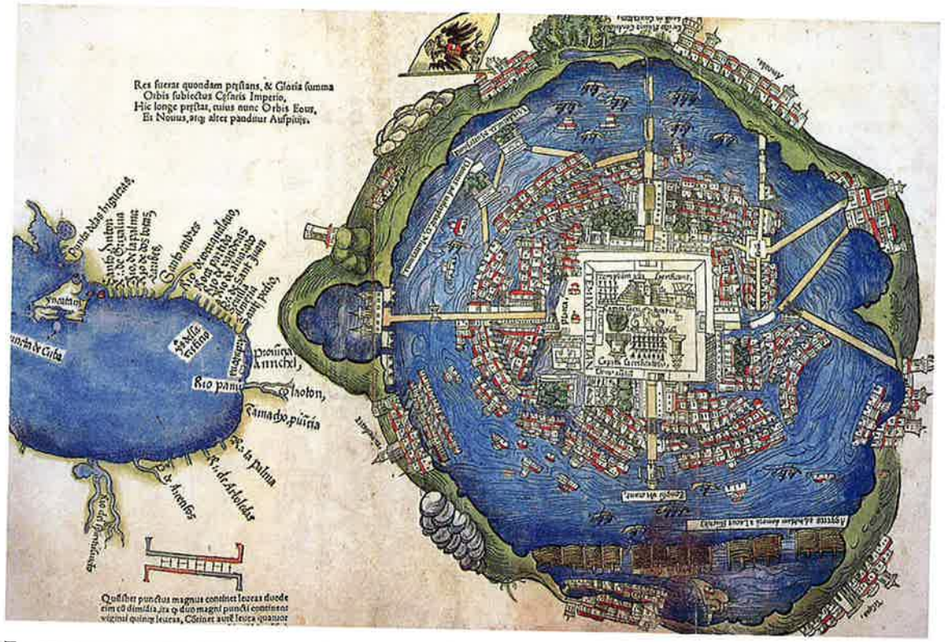
Tav. 23: Amico Aspertini, *Seppellimento dei santi Valeriano e Tiburzio*. Bologna, Oratorio di Santa Cecilia a San Giacomo Maggiore.

Tav. 24a: Francisco de Holanda, disegno dell'Arco degli Argentari e dell'Arco di Giano a Roma nel quaderno *Os desenhos das antigualhas*, f. 18v. San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

Tav. 24b: Francisco de Holanda, Disegno della Volta Dorata della *Domus Aurea* di Nerone nel quaderno *Os desenhos das antigualhas*, ff. 47bis*v*-48*r*. San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

Tav. 25: "Pensil" del Palazzo del Marquese di Mirabel. Plasencia (fotografia del CEEH).

Tav. 26: Facciata principale del Collegio di San Gregorio. Valladolid (fotografia di Diana Olivares).



Tav. 27: Pianta della città di Messico-Tenochtitlan, in *Praeclara Ferdinandi Cortesii de nova maris oceani Hyspania narratio...* (Norimberga 1524).

Tav. 28: Porta della Porziuncola nel Convento di San Miguel Arcángel. Huejotzingo (México).

Tav. 29: Croce di altare messicana (partic.). Palencia, Duomo.

Tav. 30: Cortile della Casa de Pilatos. Siviglia.

Tav. 31: [a] Jan van Eyck, *Madonna del cancelliere Rolin*. Parigi, Musée du Louvre. [b] Diego Velázquez, *Veduta di Villa Medici*. Madrid, Museo del Prado.

1.

LA IMAGEN DEL PODER A TRAVÉS DEL TIEMPO

L'IMMAGINE DEL POTERE ATTRAVERSO IL TEMPO